NICULESCU

Ion Popa
Marinela Popa

Literatura română

Manual preparator pe baza textelor literare din cele 4 manuale alternative

clasa a V-a

Despre carte

Volumul de față este conform cu actuala programă de limba și literatura română și cuprinde **comentariile tuturor textelor din cele patru manuale alternative** în vigoare.

Fiecare comentariu este precedat de un plan care asigură înțelegerea textelor și ușurează reținerea elementelor esențiale de conținut și de formă. De aceea, lucrarea este un instrument util și eficient în munca independentă a elevilor.

Despre autori

Ion Popa este profesor titular de limba și literatura română. A publicat lucrările: *Limba română — Subiecte date la examenele de admitere în licee și școli profesionale în perioada 1972-1993. Rezolvări integrale și îndrumări,* Ed. Didactică și Pedagogică, 1993 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuș); *Îndrumător de limba română,* Ed. „Eurobit", Timișoara, 1994 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuș); *Literatura română — Manual preparator pentru gimnaziu și admiterea în liceu,* Editura „Niculescu", 1995 (șase ediții); *Gramatica limbii române pentru clasele V-VIII,* Editura „Niculescu", 1996 (șase ediții); *Îndrumător de limba română,* Editura „Sigma", 1996; *Limba română. Fonetică și vocabular,* Editura „Niculescu", 1997 — ultimele patru lucrări în colaborare cu Marinela Popa.

Marinela Popa este profesor titular de limba și literatura română. Are o bogată experiență didactică, materializată în succesele elevilor săi la diferite concursuri și examene. A publicat împreună cu Ion Popa lucrările menționate anterior.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Popa

Marilena Popa

LITERATURA ROMÂNĂ

Manual preparator pentru clasa a V-a

– pe baza textelor literare din cele patru manuale alternative –

NICULESCU

Scanned with OKEN Scanner

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei cărți nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nicio formă și prin niciun mijloc, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiere, înregistrare sau prin orice sistem de stocare și accesare a datelor, fără permisiunea Editurii NICULESCU.
Orice nerespectare a acestor prevederi conduce în mod automat la răspunderea penală față de legile naționale și internaționale privind proprietatea intelectuală.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPA, ION
Literatura română: manual preparator pentru clasa a V-a pe baza textelor literare din cele 4 manuale alternative / Ion Popa, Marinela Popa. – București: Editura NICULESCU, 2006
Bibliogr.
ISBN 973-568-976-6

I. Popa, Marinela

821.135.1.09(075.33)
371.27:373.3+373.5

© Editura NICULESCU, 2006
Adresa: Bd. Regiei 6D
060204 – București, România
Tel: (+40)21-312.97.82
(+40)21-312.97.84
Tel/Fax: (+40)21-312.97.83
Call Center: (+40)21-314.88.55
E-mail: club@niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Procesare computerizată: *LIVPRESS S.R.L.*

Tipărit la **fedprint** tipografie

ISBN 973-568-976-6

Scanned with OKEN Scanner

CÂTEVA PRECIZĂRI

Lucrarea de față a fost concepută pe **baza celor patru manuale alternative de limba română pentru clasa a V-a** și pune în discuție *toate textele literare de bază*, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară. Ordinea textelor în lucrare a avut în vedere criteriul cronologic al epocilor literare cărora aparțin scriitorii și de aceea apar mai întâi creațiile populare, apoi scriitorii și operele lor cuprinse în manualele alternative.

Prin conceperea și publicarea acestei lucrări intenționăm să acordăm un sprijin substanțial elevilor, *îndrumându-le munca de pregătire* pentru orele de clasă. Pornind chiar de la *studiul introductiv cu un pronunțat caracter aplicativ* referitor la comentariul literar și continuând cu *planurile din cuprinsul lucrării* de la fiecare din textele discutate se asigură înțelegerea conținutului operelor literare, a unor noțiuni de teorie literară aplicate pe text, formarea deprinderilor de caracterizare a personajelor și sesizarea unor aspecte specifice textelor literare.

Planurile asigură totodată *însușirea logică a aspectelor tratate, o învățare conștientă și reținerea datelor esențiale* despre autor și despre opera discutată și sunt *un punct de plecare* în alcătuirea unei scrieri (compuneri) despre textul literar, deoarece comentariile propuse de noi sunt o variantă din atâtea posibile, planul lăsând elevilor libertatea de a opta pentru un alt mod de dezvoltare a ideilor.

Izvorâtă deci din dorința de a *oferi o bază de studiu elevilor din clasa a V-a*, credem că această lucrare *va deveni un instrument util și eficient în pregătirea lor* de zi cu zi pentru orele de clasă, dar și *în vederea pregătirii tezelor și a diferitelor testări și examene.*

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR

Comentariul literar, sintagmă și noțiune mult discutate în ultimul timp, mai ales de când programele școlare au lansat acest concept, este deopotrivă *o metodă de lucru* cu textul literar și *o compunere (compoziție)* care are la bază tocmai opera literară sau un fragment al acesteia.

Ca metodă de lucru cu textul literar, comentariul acestuia este calea „prin care elevii, sub îndrumarea profesorului, sunt ajutați să descopere universul de gânduri și de sentimente ale unei opere, lumea creată de scriitor, s-o înțeleagă, să adopte față de ea o poziție critică, să stabilească o punte între modul lor de a gândi și de a simți și cel oferit de operă, care să ducă la îmbogățirea cunoașterii și experienței de viață, la înnobilarea sufletească și la formarea caracterului elevilor" (Dumitru N. Săvulescu, *Comentariul literar în școală*, în „Limbă și literatură", nr.4/1979, p. 437).

Considerat **compunere (compoziție)**, comentariul literar înseamnă „explicarea unui text mai larg ori mai scurt pe baza observațiilor, gândurilor și impresiilor celui care citește ori ascultă acel text" (Ion Coteanu, *Este comentariul literar compoziție?*, în „Limba și literatura română", nr.4/1989, p. 20).

Comentariul literar trebuie să îndeplinească **anumite cerințe,** toate la fel de importante, indiferent de ordinea enumerării lor:

1. Să determine o relație directă cu textul, indiferent că se aplică unei întregi opere literare, unui fragment sau numai unei zone sau secvențe a acesteia.

2. Aprecierile asupra operei, judecățile de valoare emise trebuie să fie mai ales rodul gândirii elevilor, al elaborării proprii, argumentate cu aspecte din operă (fapte, citate etc.).

3. Când se apelează la păreri critice deja formate este necesar ca acestea să fie însușite de elevi nu prin memorare

Scanned with OKEN Scanner

mecanică, ci prin argumente proprii oferite de textul literar.

4. Informațiile date de către profesor elevilor referitoare la scriitor și operă, anumite opinii critice și judecăți de valoare să fie accesibile acestora, să le solicite gândirea și să le ofere posibilitatea de a le susține pe baza operei literare comentate.

5. Este necesar ca prin comentariul literar să se descopere semnificațiile operei, mesajul ei, să se sesizeze valorile artistice, intimitatea textului literar, să se facă referiri la lumea creată de autor, la genul, specia, titlul și structura operei literare comentate.

6. În funcție de gen și specie vor fi evidențiate modurile de expunere, personajele, conflictele, imaginile artistice, limbajul poetic, elementele de vocabular, de gramatică și de prozodie ce determină originalitatea operei literare.

7. Comentariul literar trebuie să cuprindă și impresii personale bazate pe observație, argumentare, sintetizare, disociere, comparație și analiză a elementelor constitutive ale textului literar.

Pornind de la aceste cerințe, îndrăznim să sugerăm un **ghid orientativ** care poate sta la baza alcătuirii unui comentariu literar, fără a avea pretenția că acesta este unic, imuabil și exhaustiv:

1. **Câteva date despre viața și activitatea scriitorului,** încadrarea lui în timp și spațiu.

2. **Încadrarea fragmentului** în opera respectivă sau a operei în creația literară a scriitorului, exemplificarea cu opere care au aceeași temă.

3. **Geneza (originea)** operei literare, când și unde a fost publicată.

4. **Genul și specia literară** cărora le aparține opera (fragmentul) comentat(ă).

5. **Semnificația titlului**, mai ales când acesta este conceput și formulat metaforic.

6. **Tema** operei literare (aspectul din realitate înfățișat).

7. **Atitudinea scriitorului** față de aspectele înfățișate (ideea operei literare).

Scanned with OKEN Scanner

8. **Reliefarea conținutului** operei literare (al fragmentului):

a) *povestirea (rezumarea)* operelor epice și dramatice evidențiind părțile (momentele) subiectului și semnificația întâmplărilor;

b) *delimitarea tablourilor, a ideilor și relevarea sentimentelor* scriitorului (în cazul operelor descriptive și lirice).

9. **Caracterizarea personajelor** operei (fragmentului), în cazul creațiilor epice și dramatice, sau discutarea imaginilor artistice realizate (vizuale, auditive, motrice etc.), prezente în operele lirice și descriptive.

10. **Realizarea artistică** (discutarea elementelor de formă):

a) *folosirea modurilor de expunere* (narațiune, descriere, dialog, evocare, monolog) și îmbinarea lor; scopul cu care au fost folosite;

b) *varietatea și bogăția vocabularului* (lexicului): arhaisme, regionalisme, neologisme, expresii populare, proverbe, zicători; cărui scop servesc ele (realizarea culorii locale, încadrarea în timp, concretizarea umorului, a oralității etc.);

c) *cuvinte folosite cu sens figurat (figuri de stil)*: epitete, comparații, personificări, hiperbole, metafore etc.; contribuția lor la producerea și individualizarea imaginilor artistice; exemple;

d) *folosirea de către autor a altor procedee de sintaxă poetică*: enumerații, repetiții, inversiuni, antiteze etc.; exemple;

e) *folosirea cu preponderență a unor părți de vorbire* (substantive, adjective, verbe, interjecții), a unor expresii și propoziții exclamative, interogative, a exclamațiilor și interogațiilor retorice; stilistica verbului [prezentul istoric, imperfectul perpetuu (durativ) etc.];

f) *armonia enunțului* (a propoziției și a frazei) și modalitățile de realizare: topică, reluări, repetiții, intercalări, inversiuni (de părți de propoziție și de propoziții), felul propozițiilor și al raporturilor dintre ele;

Scanned with OKEN Scanner

g) *compoziția (structura, arhitectura) operei literare*, planurile narative, tablouri (momente) ale descrierii, succesiunea și îmbinarea lor;

h) *gradarea acțiunii*, modalități de realizare a acesteia (pentru operele epice și dramatice); diversitatea, intensitatea și gradarea sentimentelor (pentru unele opere descriptive și operele lirice);

i) *concordanța dintre sentimentele autorului sau ale personajelor și cadrul descriptiv sau epic* al operei;

j) *versificația* (măsură, ritm, rimă) și contribuția ei la sporirea expresivității operei litarare.

11. **Prin ce impresionează opera,** valoarea educativă, estetică și originalitatea ei; cu ce alte opere poate fi comparată — asemănări și deosebiri.

Desigur că elementele de conținut nu vor fi comentate separat de cele de formă, ci comentariul trebuie să realizeze o îmbinare armonioasă a acestora, așa cum le oferă însăși opera literară.

Acest lucru nu va fi posibil decât prin contactul nemijlocit cu textul literar, care să urmărească cultivarea creativității, a sensibilității artistice și a imaginației elevilor. Astfel se va determina și plăcerea de a citi văzută ca o necesitate, nu ca o obligație și se va cultiva gustul pentru frumos al celor care își fomează deprinderea de a recepta opera literară din impuls interior, pătrunzând în intimitatea și structura ei specifică.

Comentariul literar nu este, de fapt, decât o scriere despre un text literar pentru a cărei realizare sunt necesare citirea și recitirea cu atenție a textului literar, folosirea exercițiilor din manual referitoare la textul respectiv, lecturarea altor texte pe aceeași temă sau pe teme apropiate, scrise de același autor, și informarea cu privire la autor și la opera acestuia, consultând dicționare, studii critice etc.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA POPULARĂ

(Plan)

1. De-a lungul existenței sale, poporul român a dat la iveală un adevărat tezaur artistic.

2. Creația populară are:

a) caracter oral (s-a transmis prin viu grai sau pe cale orală);

b) caracter anonim (are un autor necunoscut);

c) caracter colectiv (au contribuit mai mulți autori anonimi).

3. În funcție de gen și specia lor literară, creațiile populare au scopuri, conținuturi și structuri specifice.

*

* *

De-a lungul existenței sale, poporul român a dat la iveală un adevărat tezaur artistic concretizat în doine, balade, basme, proverbe și zicători, în legende, în snoave, în folclorul obiceiurilor ș.a., creații populare ce pun în evidență bogăția sufletească a omului din popor, experiența lui de viață, dar și talentul nativ. Toate aceste creații **s-au transmis pe cale orală**, prin viu grai, deoarece ele au apărut chiar înainte de a se cunoaște scrisul, **au un autor anonim** (necunoscut), fiind compuse de oameni talentați din popor și au **caracter colectiv**, deoarece sunt rezultatul contribuției mai multor creatori anonimi și așa se explică faptul că au cunoscut mai multe variante în procesul transmiterii lor pe cale orală.

În funcție de genul literar și specia cărora aparțin aceste creații populare, ele au scopuri și conținuturi diferite, organizate în structuri specifice. Tocmai acestea sunt notele lor definitorii care le individualizează în cadrul larg al literaturii populare.

Scanned with OKEN Scanner

BASMUL

PRÂSLEA CEL VOINIC ȘI MERELE DE AUR

(Plan)

I. Date despre operă

1. Basmul a apărut ca o necesitate a impunerii unor norme și idei morale și ca o evadare din cotidian, fiind o oglindire a vieții în moduri fabuloase.

2. Narațiunea *Prâslea cel voinic și merele de aur* a fost culeasă de Petre Ispirescu de la tatăl său, publicată în *Țăranul român* (1862) și inclusă apoi în *Legendele și basmele românilor* (1882).

II. Conținutul

1. „Un împărat mare și puternic" avea în grădina sa un măr ce făcea mere de aur, care erau furate înainte de a se coace.

2. Mulți voinici au încercat să-i prindă pe hoți, dar n-au reușit.

3. După încercarea zadarnică a celor doi fii mai mari ai împăratului, Prâslea îl rănește pe hoț și-i duce împăratului mere de aur.

4. Împreună cu frații săi, el pleacă în căutarea hoțului.

5. Mezinul este singurul care ajunge pe tărâmul celor trei zmei și îi ucide pe primii doi.

6. Ajutat de un corb și de fata cea mică de împărat, Prâslea îl răpune și pe al treilea zmeu.

7. Frații lui Prâslea le scot din puterea zmeilor pe cele trei fete de împărat, dar îl părăsesc pe Prâslea în prăpastie.

8. Ei se însoară cu fetele cele mari, vestind totodată moartea mezinului.

9. Ajutat de o zgripsoroaică pe ai cărei pui îi salvase de la balaur, Prâslea ajunge în împărăția tatălui său.

10. Se angajează ucenic la un argintar și-i îndeplinește toate dorințele fetei celei mici.

Scanned with OKEN Scanner

11. Aceasta își dă seama că ucenicul nu poate fi decât Prâslea și cere să fie adus la palat.

12. El este recunoscut de împărat, iar cei doi frați își primesc pedeapsa.

13. Voinicul se căsătorește cu fata cea mică și moștenește scaunul împărăției.

III. Trăsăturile basmului

1. În basm, timpul și spațiul nu sunt bine precizate (tărâmul oamenilor și tărâmul celălalt, al zmeilor).

2. Întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice:

a) *reale:*

— existența împăratului și a fiilor săi;
— existența fetelor de împărat;
— dorința feciorilor de a-l prinde pe hoț;
— nunta lui Prâslea.

b) *fantastice:*

— existența unui măr care făcea mere de aur;
— furtul merelor de către zmei;
— lupta lui Prâslea cu zmeii;
— discuția cu corbul;
— uciderea balaurului;
— salvarea lui Prâslea de către zgripsoroaică;
— transformarea palatelor în mere;
— furca de tors și cloșca din aur.

3. Prâslea cel Voinic este un personaj complex:

a) deși fiu de împărat, are însușirile alese ale omului din popor;

b) în ciuda disprețului tatălui său, se adresează cuviincios și este modest;

c) este isteț și precaut având și un acut simț al anticipației;

d) viteaz, curajos, bun la suflet;

e) dovedește tenacitate și dârzenie în atingerea scopului propus;

f) cinstit, corect și generos;

g) are și numeroase însușiri supraomenești:

— dispune de o forță impresionantă;
— cunoaște și înțelege graiul făpturilor de pe alt tărâm;

Scanned with OKEN Scanner

— săvârșește acțiuni imposibile oamenilor obișnuiți;

h) este o împletire de însușiri omenești și fabuloase;

4. Voinicul face parte din categoria personajelor fantastice (cu puteri supranaturale) alături de zmei, zgripsoroaică, care devin simboluri ale realității.

5. În basm există și personaje reale: împăratul, fiii cei mari, fetele de împărat, meșterul argintar.

6. Atât personajele reale, cât și cele fantastice reprezintă forțele binelui și ale răului:

a) forțele binelui:

— Prâslea;

— împăratul;

— cele trei fete;

— corbul;

— zgripsoroaica;

— meșterul argintar;

b) forțele răului:

— frații cei mari;

— zmeii;

— balaurul.

7. Basmul are o structură unică:

a) formule narative de început, mediane și de sfârșit;

b) relatarea urmează situația inițială și cauza care determină acțiunea;

c) încercările prin care trece eroul;

d) intervenția ajutoarelor;

e) prezența cifrelor magice.

8. Narațiunea se caracterizează și prin oralitatea stilului:

a) cuvinte, construcții și expresii populare;

b) îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă;

c) construcții exclamative, inversiuni și repetiții proprii vorbirii populare.

IV. Concluzii

1. Basmul are trăsături specifice care-l individualizează în cadrul creației populare.

2. Are o deosebită valoare estetică și morală.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Basmul a apărut din cele mai vechi timpuri, atât ca o necesitate a impunerii unor idei și norme morale în comunitățile umane care își duceau existența și se conduceau în baza unor legi nescrise, cât și ca o modalitate de evadare din cotidian într-un ținut mirific, într-o lume minunată unde totul este posibil și unde abaterile de la normalitate sunt aspru sancționate, el devenind astfel „o oglindire a vieții în moduri fabuloase" (G. Călinescu).

Narațiunea *Prâslea cel voinic și merele de aur* a fost culeasă de Petre Ispirescu de la tatăl său și inclusă în volumul *Legendele și basmele românilor*, din anul 1882, cu o prefață de Vasile Alecsandri, după ce fusese publicată în *Țăranul român* numerele 13 și 14 din 1862.

Începând cu formula tradițională „A fost odată ca niciodată", autorul anonim ne introduce în împărăția unui „împărat mare și puternic" care „avea pe lângă palatele sale o grădină frumoasă, bogată de flori și meșteșugită nevoie mare", în care se afla și un măr care făcea mere de aur, dar „nu putuse să mănânce din pom mere coapte", deoarece erau furate înainte de a se coace. La dorința împăratului, mulți voinici au încercat zadarnic să-l prindă pe furul merelor, dar, după încercările nereușite ale celor doi fii mai mari, fiul cel mic primește învoirea tatălui de a-și încerca norocul.

Prâslea reușește să-și alunge somnul, să-l rănească pe hoț și duce tatălui său merele atât de mult dorite. Împreună cu frații săi pleacă în căutarea hoțului, dar el este singurul care ajunge pe tărâmul celălalt stăpânit de trei frați zmei care furaseră trei fete de împărat cu care doreau să se însoare. Mezinul învinge mai întâi doi dintre zmei și apoi, cu ajutorul miraculos al unui corb și al fetei celei mici, îl răpune și pe al treilea. După ce transformă fiecare palat în câte un măr, voinicul și fetele pornesc spre tărâmul de unde venise Prâslea. Frații săi le scot pe cele trei fete, dar, invidioși pe fratele mai mic, dau drumul frânghiei de care

Scanned with OKEN Scanner

credeau că acesta se legase. Crezându-l mort, merg la împărăția tatălui lor, vestesc moartea mezinului și se însoară cu fetele cele mari.

Prâslea este ajutat de o zgripsoroaică ai cărei pui îi salvase, și, ajungând în lumea lui, unde află de situația dificilă a alesei inimii sale, se angajează ucenic la un argintar. El este singurul care îi poate îndeplini dorințele fetei, astfel ea își dă seama că logodnicul său trăiește și cere ca meșterul, deținătorul mărului de aur, să fie adus la palat.

Este recunoscut și de împărat, cei doi frați primesc pedeapsa divină, iar Prâslea se căsătorește cu fata cea mică, moștenind scaunul împărăției după moartea tatălui său. Astfel **acțiunea se termină** cu triumful adevărului, în spiritul cinstei și al dreptății, autorul anonim implicându-se afectiv în acest deznodământ prin intermediul formulei de încheiere.

După cum se observă, fiind o narațiune de mare întindere, basmul cuprinde mai multe întâmplări, al căror *timp și spațiu nu sunt bine precizate*. Ele s-au petrecut cândva, demult („A fost odată ca niciodată") pe tărâmuri diferite: pe tărâmul acesta și pe tărâmul celălalt — un ținut fabulos, plin de mister, necunoscut — tărâmul zmeilor populat și de alte făpturi fantastice. De aceea și *întâmplările narate sunt reale și fantastice*; reale pot fi existența împăratului, a fiilor săi, a fetelor de împărat, dorința feciorilor de a prinde furul merelor, invidia fraților mai mari sau căsătoria lui Prâslea cu fata cea mică. Întâmplările fabuloase domină însă, deoarece de la început aflăm de existența unui măr care face mere de aur furate de niște zmei cu care apoi Prâslea, ajuns pe tărâmul celălalt, se luptă. Tot fabuloase sunt și uciderea balaurului, discuția cu corbul, salvarea eroului de către zgripsoroaică, transformarea palatelor în mere sau modelarea unei furci de tors și a unei cloști cu puii din aur.

Acest basm fascinează însă nu numai prin ineditul întâmplărilor, dar și prin **complexitatea personajului principal** care, deși fiu de împărat, întruchipează *însușirile alese ale omului din popor*.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că este disprețuit de tatăl său, Prâslea *i se adresează cuviincios și își asumă cu modestie misiunea*: „— Eu nu mă încumăt (...) a prinde pe hoți, ci zic că o încercare de voi face și eu, nu poate să-ți aducă niciun rău.“ *Isteț și precaut*, își ia „cărți de cetit, două țepușe, arcul și tolba cu săgețile“, reușind să-și alunge somnul și să-l rănească pe hoț. *Aceeași istețime ascuțită*, dublată de *un acut simț al anticipației*, dovedește și atunci când, dându-și seama de intențiile fraților mai mari, leagă de frânghie o piatră sau când se angajează ucenic la argintar.

La aceste însușiri se adaugă *vitejia și curajul* cu care îi înfruntă și îi omoară pe zmei, *bunătatea sufletească* (el salvează puii de zgripsoroaică), *dârzenia și tenacitatea* dovedite în atingerea scopului propus.

Cinstit și corect, dar și generos, mezinul îi iartă pe frații cei mari, pedeapsa urmând să fie dată de forța divină în a cărei dreptate el crede cu tărie.

Dacă toate aceste trăsături de caracter sunt obișnuite, Prâslea are și unele *însușiri supranaturale*: el este înzestrat cu o *forță impresionantă* (îl bagă pe zmeu în pământ până la gât, omoară balaurul), *cunoaște și înțelege graiul corbului și al făpturilor de pe alt tărâm*, are capacitatea de a se metamorfoza în foc, transformă palatele în mere și reușește să facă o furcă de aur care să toarcă singură și o cloșcă cu pui de aur.

Din toate însușirile sale se observă că Prâslea este un personaj complex, *o împletire de însușiri omenești și fabuloase* prin care este definit un anumit ideal etic de dreptate, cinste și adevăr.

El aparține însă unei categorii mai largi de personaje — *cele cu puteri supranaturale* — specifice basmului, care stau alături de personajele reale cu însușiri obișnuite.

Din aceeași categorie cu *Prâslea* fac parte *zmeii, balaurul, corbul, zgripsoroaica* și *puii ei*, toate înzestrate cu însușiri ieșite din comun: forță, capacitate de metamorfozare etc. Cu toate acestea ele devin simboluri ale realității prin ceea ce semnifică: Prâslea reprezintă idealul de cinste și dreptate, zmeii și balaurul întruchipează răutatea

Scanned with OKEN Scanner

și violența, cruzimea și repulsia, iar zgripsoroaica și puii ei sunt simbolul recunoștinței și al bunătății sufletești.

Din categoria **personajelor reale** fac parte *împăratul, fiii cei mari, fetele de împărat* și *meșterul argintar* care reprezintă, de asemenea, o anumită dominantă de caracter: dreptatea (împăratul), invidia și egoismul (fiii cei mari ai împăratului), dorința de libertate (cele trei fete), dragostea și fidelitatea (fata cea mică) sau talentul meșteșugăresc (meșterul argintar).

Indiferent că sunt personaje fantastice sau reale acestea reprezintă modele morale opuse, grupându-se în **forțe ale binelui** și **ale răului**, pentru că orice basm este structurat pe baza opoziției dintre ele.

Forțele binelui sunt constituite din *împărat, Prâslea, cele trei fete, corb, zgripsoroaică* și *puii ei, meșterul argintar*, cărora li se opune cealaltă tabără a **forțelor răului**: *frații cei mari, zmeii, balaurul.* Din confruntarea lor ies învingătoare forțele binelui, deoarece „basmul este poezia dorințelor împlinite, în el se îndeplinesc visele poporului, năzuințele lui spre o viață fericită și mulțumită". *(Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu).* Când echilibrul se clatină în defavoarea forțelor binelui, intervin ajutoarele pentru restabilirea lui sau pentru obținerea victoriei; astfel Prâslea e ajutat de corb, de fata cea mică și de zgripsoroaică pentru a-l învinge pe cel mai puternic dintre zmei și pentru a ajunge pe tărâmul oamenilor.

Fiind o creație populară cu o mare vechime, basmul se bazează pe **o structură unică**, pornind de la *formula narativă de început* prin care se anticipează fabulosul întâmplărilor („A fost odată ca niciodată"). Acesteia îi urmează *situația inițială* (furtul merelor) și *cauza* care determină acțiunea (rănirea hoțului și urmărirea lui). Odată *misiunea asumată*, eroul trebuie să treacă *încercările* (muncile, probele), primind uneori ajutor și ieșind, în final, biruitor. Astfel, Prâslea se luptă cu zmeii, omoară balaurul, ajunge în împărăția tatălui său, făurește furca, cloșca și puii din aur, dovedindu-și în final identitatea.

Scanned with OKEN Scanner

În basm există *formule de mijloc (mediane)* prin care se sugerează deplasarea în spațiu („și merseră, merseră"), durata („și se luptară, și se luptară zi de vară până-n seară") sau continuarea acțiunii („căci cuvântul din poveste înainte mult mai este") și *finale* care marchează încheierea acțiunii conținând și transmițând o ușoară notă de veselie și optimism: „Trecui și eu pe acolo și stătui de mă veselii la nuntă, de unde luai

O bucată de batoc
Și-un picior de iepure șchiop,
și încălecai pe-o șa și spusei dumneavoastră așa."

În planul construcției epice se observă preferința pentru cifra trei (trei frați, trei fete de împărat, trei zmei) căreia i se mai alătură cifra o sută (o sută de oca de carne și o sută de pâini), acestea fiind socotite *cifre magice*.

O altă notă definitorie a acestui basm, ca și a celorlalte creații similare, este **oralitatea stilului**, prin care se stabilește, în primul rând o relație de comunicare intimă cu ascultătorii, dovezi ale oralității fiind *construcțiile și expresiile populare* („a se face luntre și punte", „a-și lua inima în dinți", „în slava cerului", „cu ochii țintă", „a nu-și pierde cumpătul" etc.), *îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă, folosirea unor construcții exclamative, inversiunile* și *repetițiile* specific populare („rogu-te", „adevăr grăiește gura mea", „făcu ce făcu" etc.).

Din cele prezentate anterior, **deducem** că basmul *este o creație* narativă de mare întindere în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite atât de personaje reale, cât și cu puteri supraomenești care reprezintă forțele binelui și ale răului din a căror confruntare ies învingătoare cele dintâi. Basmul are o structură specifică, se caracterizează prin oralitate, iar frumusețea lui constă în valoarea sa estetică, dar și morală, deoarece, într-o formă aleasă, pune în evidență dorința de dreptate, de adevăr și de cinste, comunicând o atmosferă de optimism.

Scanned with OKEN Scanner

ALEODOR-ÎMPĂRAT

(Plan)

I. Date despre operă

1. Basmul a fost cules de Petre Ispirescu de la „un școlar de gimnaziu", în anul 1875.

2. Narațiunea respectă schema tradițională a basmului.

II. Conținutul

1. Un împărat își dorește un urmaș pe care-l dobândește la bătrânețe.

2. În ceasul morții, împăratul își sfătuiește fiul să nu vâneze pe moșia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop.

3. Din greșeală, Aleodor, devenit împărat, ajunge la vânătoare în ținutul interzis.

4. „Pocitania pământului" îi cere să i-o aducă pe fata lui Verdeș-Împărat în schimbul vieții sale.

5. În drum spre palat, Aleodor cruță viața unei știuci, a unui corb și a unui tăune.

6. Ajuns la curțile lui Verdeș-Împărat, Aleodor află că, pentru a dobândi fata, trebuie să depășească trei încercări.

7. Cu ajutorul noilor săi prieteni, Aleodor iese biruitor la sfârșitul celor trei probe.

8. Refuzat de fata împăratului Verdeș, „pocitania pământului" plesnește și moare.

9. Întorcându-se acasă, Aleodor o ia de soție pe fata lui Verdeș-Împărat și își sporește împărăția.

III. Trăsăturile basmului

1. Basmul este împletire ingenioasă de întâmplări reale și întâmplări fantastice:

a) întâmplări reale:

— dorința împăratului de a avea un urmaș;

— comportarea lui Aleodor ca împărat;

— căsătoria sa cu fata lui Verdeș-Împărat.

b) întâmplări fantastice:

— existența lui Jumătate-de-om;

Scanned with OKEN Scanner

— întâlnirea lui Aleodor cu știuca, corbul și tăunele;
— transformările pe care le suferă Aleodor.

2. Aleodor-Împărat are trăsături specifice unui personaj de basm:

a) este deosebit de frumos;
b) este isteț și iscusit;
c) dovedește calități de bun organizator și conducător;
d) câștigă admirația și prețuirea supușilor săi;
e) respectă cu sfințenie sfatul părintesc;
f) își recunoaște vina, este sincer și respectă adevărul;
g) dovedește bărbăție și curaj;
h) este înțelept și își respectă cuvântul dat;
i) bunătate sufletească;
j) bună-cuviință și respect față de Verdeș-Împărat;
k) tenacitate și dârzenie în îndeplinirea misiunii;
l) are și însușiri fabuloase:
— se înțelege cu făpturile necuvântătoare;
— se metamorfozează prin intervenția ajutoarelor.

4. Voinicul aparține forțelor binelui opuse forțelor răului.

5. Compozițional, basmul Aleodor-Împărat respectă structura tradițională.

6. Se remarcă oralitatea stilului realizată prin:

a) folosirea interjecțiilor;
b) prezența vocativelor;
c) expresii și cuvinte populare.

IV. Concluzii

Atât prin oralitate, cât și prin conținut, personaje și structură, *Aleodor-Împărat* reprezintă în mod strălucit și convingător specia basmului.

*
* *

Și **basmul** *Aleodor-Împărat*, cules de Petre Ispirescu de la „un școlar din gimnaziu, șezător în Dușumea, localitate în București, la anul 1875", respectă schema tradițională a acestei creații populare. **Începând** cu formula „A fost odată

Scanned with OKEN Scanner

ca niciodată", autorul anonim ne dezvăluie mai întâi supărarea unui împărat că n-avea și el, „ca toți oamenii", un fecior. La bătrânețe însă dorința i se îndeplinește și „dobândi un drag de copilaș, de să-l vezi și să nu-l mai uiți". Bucuria este cu atât mai mare, cu cât „băiatul de ce creștea, d-aia se făcea mai isteț și mai iscusit".

În ceasul morții, împăratul își sfătuiește fiul să nu vâneze pe moșia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, deoarece „cine calcă acolo nu scapă nepedepsit".

După moartea împăratului, Aleodor cârmuiește înțelept țara și respectă sfatul tatălui său, dar într-o zi, pe când se află la vânat, greșește și calcă pe pământul „pocitaniei de om". Acesta îi cere fiului de împărat să-i aducă pe fata lui Verdeș-Împărat, dacă vrea să-l ierte pentru că-i călcase moșia.

Plecat la drum, întâlnește o știucă, un corb și un tăun cărora le cruță viața și îi ajută, primind din partea acestora promisiunea că îl vor ajuta la rândul lor atunci când va avea nevoie. Ajungând la curtea lui Verdeș-Împărat, Aleodor află că, pentru a dobândi fata, trebuie să depășească trei încercări.

Cu ajutorul noilor săi prieteni fiul de împărat iese învingător la sfârșitul celor trei probe, deoarece în a treia zi se ascunde așa de bine, încât fata împăratului se recunoaște învinsă.

Aleodor o duce la „pocitania Pământului", așa cum promisese, dar aceasta refuză să se căsătorească cu o asemenea ființă. De aceea, de necaz, pocitania plesnește și moare.

În această situație, Aleodor-Împărat își întinde împărăția și pe moșia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop și se căsătorește cu fata lui Verdeș-Împărat, spre bucuria supușilor săi.

Formula finală „Iară eu încălecai p-o șea și v-o spusei dumneavoastră așa" — marchează **sfârșitul întâmplărilor**, care se încheie în mod fericit, într-o notă de optimism. Întreaga narațiune este o ingenioasă împletire de **întâmplări**

Scanned with OKEN Scanner

reale (dorința împăratului de a avea urmași, comportarea lui Aleodor ca împărat, căsătoria lui cu fata lui Verdeș-Împărat), cu **cele fantastice** (existența lui Jumătate-de-om, întâlnirea lui Aleodor cu știuca, corbul și cu tăunul, transformările suferite de el).

După cum arată și titlul basmului, **personajul principal** este Aleodor-Împărat, fiu de împărat, apărut cu greu pe lume, pentru a mângâia bătrânețea părinților săi. *Frumos peste măsură*, el era „un drag de copilaș, de să-l vezi și să nu-l mai uiți", frumusețe pe care o constată, mai târziu, și fata lui Verdeș-Împărat, afirmând că „mult e nurliu și drăgălaș", iar „boiul lui arată a fi ceva mai deosebit", și pentru care ajutoarele îl numesc Făt-Frumos.

Frumuseții fizice i se adaugă *istețimea și iscusința*, deoarece „băiatul de ce creștea, d-aia se face mai isteț și mai iscusit". Aceste calități, ca și cea de *bun organizator și conducător*, le dovedește cu prisosință după ce urcă în scaunul împărăției, unde „deși copilandru, puse țara la cale ca un om matur". De aceea el *câștigă admirația și prețuirea supușilor săi*: „toată lumea era mulțumită de domnirea sa, iar oamenii se făleau că le-a fost dat de sus să trăiască în zilele lui".

Este *pasionat de vânătoare* și *respectă cu sfințenie sfaturile* tatălui său, ținându-și astfel promisiunea făcută de a nu călca pe moșia vecinului. Când greșește însă, fără voia lui, își *face reproșuri* și își *recunoaște vina*, dar *sinceritatea* sa și *respectul pentru adevăr* sunt luate de adversarul său *drept dovezi de lașitate*: „— Eu te socoteam mai altfel; dar văd că ai de gând să-ți ceri iertăciune de la mine ca toți fricoșii.". Se simte jignit de această atitudine și de aceea acceptă cu *bărbăție și curaj* orice confruntare: „Eu ți-am spus curatul adevăr, și dacă vrei luptă, alege-ți: în săbii să ne tăiem, în buzdugane să ne lovim ori în luptă să ne luptăm."

Înțelept fiind, știe „că de omul dracului, să dai și să scapi" și făgăduiește în cele din urmă să ducă la sfârșit slujba cu care îl va însărcina. Odată misiunea asumată, își *respectă cuvântul dat*, „ca unul ce era om de omenie", cum

Scanned with OKEN Scanner

recunoaște însuși Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop, și se străduiește „cum să-și îndeplinească sarcina mai bine".

Întâlnirile succesive cu știuca, cu corbul și cu tăunul relevă *bunătatea sufletească* a eroului („era băiat viteaz și de treabă"), care în final va fi răsplătită. *Comportarea sa firească, dar înțeleaptă, buna-cuviință și respectul* pe care le dovedește față de Verdeș-Împărat, *tenacitatea* și *dârzenia* cu care-și îndeplinește misiunea îi impresionează pe împărat și pe fata sa și ei recunosc în el un om deosebit, cu calități alese, de care fata se îndrăgostește fulgerător și statornic.

Aleodor-Împărat are însă și însușirile specifice unui personaj cu puteri supranaturale: el *înțelege glasul făpturilor necuvântătoare* (știucă, corb, tăune) și are *capacitatea de a se metamorfoza* în cosac, în pui de corb și lindină prin intervenția ajutoarelor sale.

Prin trăsăturile sale caracteristice, *personajul aparține forțelor binelui* reprezentate și de tatăl său, de știucă, de corb și de tăun, opuse *forțelor răului* constituite din Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop și într-un fel din Verdeș-Împărat și de fata sa.

Compozițional, basmul *Aleodor-Împărat* respectă structura tradițională prin *folosirea formulelor narative* de început, mediană și finală. De asemenea, sunt prezente și *situația inițială* (nașterea lui Aleodor care devine împărat după moartea tatălui său), *cauza*, care determină acțiunea (încălcarea proprietății lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop) și *încercările* prin care trebuie să treacă eroul în îndeplinirea misiunii asumate (întâlnirile cu știuca, cu corbul și cu tăunul, cucerirea mâinii fetei lui Verdeș-Împărat).

În îndeplinirea misiunii asumate, în trecerea „probelor", *intervin ajutoarele* (știuca, corbul, tăunele), și sunt prezente și obiecte magice (solzul de pește, pana de corb și aripa de tăun, ochianul fermecat al fetei de împărat).

Și aici, ca și în alte basme, este prezentă *cifra magică 3* (trei ajutoare, trei obiecte magice, trei încercări, veselia

Scanned with OKEN Scanner

ține trei zile și trei nopți) ce apare mai ales în situațiile limită în care este pus eroul.

Oralitatea stilului, o altă caracteristică a basmului, este susținută prin *folosirea interjecțiilor* („iată", „ia", „i" etc.), *a vocativelor* („Aleodor dragă", „dragul tatei", „voinicule" etc.) și a *unor cuvinte și expresii populare* („o stârpitură de fecior", „a-și da sufletul", „tătâne-său", „a da din colț în colț" etc.).

Atât prin oralitate, cât și prin celelalte aspecte prezentate (conținut, personaje, structură), narațiunea *Aleodor-Împărat* se încadrează în categoria basmului a cărui specie o reprezintă în mod strălucit și convingător.

LEGENDA

DREPTATEA LUI ȚEPEȘ

(Plan)

I. Date despre operă

1. Legenda este apropiată de basm prin caracterul ei narativ.

2. Și în legende se întâlnesc fapte miraculoase, ca și în basme.

3. Autorul anonim narează o întâmplare din timpul domniei lui Vlad Țepeș.

II. Conținutul

1. Un negustător făgăduiește o răsplată celui ce-i va găsi punga pierdută.

2. Un om cinstit găsește punga și i-o înapoiază.

3. Negustorul vrea să-l înșele pe omul cinstit.

4. Omul se duce la Vodă să-i facă dreptate.

5. Vlad Țepeș face dreptate.

III. Trăsăturile legendei

1. Timpul acțiunii este unul trecut, îndepărtat, iar spațiul nu este bine precizat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Întâmplarea în sine poate fi reală, dar finalul ei este imaginat, pentru a crea în jurul personajului o atmosferă fabuloasă.

3. Legenda scoate în evidență și trăsăturile personajelor:

a) Vlad Țepeș:

— inteligență;

— cinste;

— spirit de dreptate;

— dragoste față de cei săraci și cinstiți;

b) negustorul:

— ipocrit și lacom;

— nu-și respectă cuvântul dat;

— zgârcit;

— premeditează fapta;

— mincinos și nedrept;

c) găsitorul pungii:

— credincios și cinstit;

— este sincer și prețuiește adevărul;

— suferă că e pusă la îndoială cinstea sa.

IV. Sub aspect stilistic se remarcă:

1. Preponderența și firescul narațiunii.

2. Dialogul este nuanțat în funcție de însușirile și intențiile vorbitorului.

3. Folosirea unor cuvinte și expresii populare.

V. Concluzii

1. Această operă literară este o legendă deoarece autorul anonim înfățișează o întâmplare reală pe care o relatează apelând la imaginația sa.

2. Este o legendă istorică întrucât se referă la fapte din trecutul istoric.

*

* *

Foarte apropiate de basme sunt **legendele**. În primul rând, acestea *sunt*, ca și basmele, *narațiuni populare*, dar de mai mică întindere și cu o acțiune mai simplă. În al doilea rând, și în legende *se întâlnesc fapte miraculoase*, chiar dacă fantasticul nu atinge nivelul din basm.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, în legenda de față, autorul anonim *narează o întâmplare din timpul domniției lui Vlad Țepeș*, voievod a cărui personalitate a rămas în conștiința colectivității. Un negustător își pierde punga și făgăduiește o răsplată de o sută de lei celui care o va găsi. „Un creștin, om cu frica lui Dumnezeu", găsește punga și i-o înapoiază păgubașului, dar acesta vrea să-l înșele pe omul cel cinstit și refuză să-l recompenseze, motivând că și-a oprit singur suta de lei promisă.

Omul se plânge domnitorului, mai ales pentru că negustorul „îl bănuiește a nu fi om de omenie" și Vodă, ascultând pe amândoi împricinații, îi dă punga omului cinstit, deoarece, din moment ce negustorul pretinde că a avut o mie de lei, iar în pungă nu sunt decât nouă sute, înseamnă că punga nu este a lui. Hotărârea lui Vodă rămâne definitivă, iar negustorul „se căi în toată viața de fapta neomenească ce săvârșește".

Timpul acțiunii este, ca și în basme, unul trecut, îndepărtat, pe timpul domniei lui Vlad Țepeș, iar *spațiul propriu-zis* al întâmplării nu este bine precizat („se afla în călătorie pe la noi"). Întâmplarea în sine poate fi reală, însă finalul este imaginat de autorul anonim pentru că modul de rezolvare a conflictului trebuia să reliefeze inteligența domnitorului, cinstea, spiritul de dreptate, datorită căruia a intrat în conștiința poporului.

Pornind de la un fapt real, el apelează la imaginație, dă o rezolvare neașteptată situației, pentru a crea în jurul personajului o atmosferă fabuloasă, o aură legendară.

Pe lângă însușirile lui **Vlad Țepeș** — *inteligență, cinste, spirit de dreptate, dragoste față de cei cinstiți* — povestirea scoate însă în evidență și însușirile celorlalte personaje. **Negustătorul** este *ipocrit și lacom*, căci *nu-și respectă cuvântul dat*, încercând să-l înșele pe omul care-i înapoiase punga. *Zgârcit* peste măsură, el *premeditează fapta* deoarece, „începând să numere banii, se frământa cu mintea cum ar face să nu dea suta de lei cea făgăduită". Fiind *mincinos și nedrept*, va fi pedepsit de judecata domnitorului.

Admirația autorului anonim se manifestă nu numai față de domnitor, ci și față de **acel creștin** „om cu frica lui

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu“ — *credincios* și *cinstit* —, însușiri care sunt ale întregii categorii pe care o reprezintă („cum se aflau mulți români pe vremea lui Țepeș“). Credinței și cinstei se adaugă *sinceritatea, prețuirea adevărului*, căci, după ce este înșelat și învinuit pe nedrept, „se duse drept la Vodă, spre a se tângui“. *Suferă* pentru că e pusă la îndoială cinstea sa, nu pentru că a fost înșelat, și de aceea „se tânguie“ lui Vodă: „nu mi-e ciudă atât pentru suta de lei, cât mi-e ciudă că mă bănuiește a nu fi om de omenie“.

Sub aspect stilistic se remarcă, mai întâi, *prepon-derența și firescul narațiunii*, în care verbele indică timpul și ritmul acțiunii. De asemenea, *dialogul este nuanțat în funcție de însușirile și intențiile vorbitorului*: sincer și convingător, când e vorba de omul cinstit, perfid sau insinuant, în cazul negustătorului, ori inteligent și categoric, în judecata voievodului. Frumusețea creației este dată și de prezența unor cuvinte și expresii populare: „creștin“ (om), „a făgădui“, „a se tângui“, „om cu frica lui Dumnezeu“, „om de omenie“, „fără de cale“, „a se frământa cu mintea“ etc., folosite într-un limbaj viu, natural.

Întrucât autorul anonim înfățișază o întâmplare reală pe care o relatează apelând și la imaginație pentru a explica una dintre însușirile voievodului, narațiunea *Dreptatea lui Țepeș* este **o legendă**; făcând referire la fapte din trecutul istoric, ea este *o legendă istorică*.

Scanned with OKEN Scanner

DRAGOȘ-VODĂ

(Plan)

I. Date despre operă

1. *Dragoș-Vodă* este o legendă populară istorică, dar și toponimică.

2. Ea explică întemeierea și denumirea statului Moldova.

II. Conținutul

1. Pornind la vânătoare, Dragoș-Vodă dă de urma unui bour.

2. Urmărirea bourului se soldează inițial cu un eșec, deoarece câinii obosesc.

3. Numai cățeaua Molda rezistă și se azvârle în apa râului după fiara urmărită.

4. Obosită din cauza efortului, este înghițită de valuri.

5. Înverșunat, Dragoș ucide bourul cu ghioaga sa țintuită cu cuie de fier.

6. Pe acele locuri, viteazul întemeiază țara Moldova, denumită astfel în amintirea cățelei sale Molda, și ia ca simbol al domniei capul de bour.

III. Trăsăturile textului

1. Spațiul și timpul acțiunii nu sunt bine precizate, ca și în basme.

2. Personajele amintesc și ele de cele din basme:

a) Dragoș-Vodă:

— un român deștept și voinic;
— are pasiunea vânătorii;
— este însoțit de ajutoare;
— este curajos și tenace;
— își iubește câinii și e impresionat de moartea cățelei;
— dovedește curaj, vitejie și forță deosebite;

b) bourul:

— este un fel de fiară puternică și mare;
— părea că are aripi la picioare.

3. În legendă realitatea se împletește cu ficțiunea.

Scanned with OKEN Scanner

4. Timpul acțiunii este un trecut foarte îndepărtat.

5. Narațiunea se îmbină cu descrierea.

6. Prin ambele moduri de expunere se realizează o construcție logică, perfect structurată.

IV. Concluzii

Textul legendei ilustrează prin elementele de conținut și formă talentul autorului anonim.

*

* *

Ca și *Dreptatea lui Țepeș*, și creația populară *Dragoș-Vodă* este o **legendă istorică,** dar și **toponimică**, deoarece dă o explicație imaginară unui fapt real din trecutul poporului nostru: întemeierea și denumirea statului Moldova.

La început, autorul anonim ni-l prezintă pe Dragoș-Vodă a cărui pasiune era vânătoarea. Pornind la vânătoare prin niște codri mari dă de urma unui bour „care fugea ca turbat".

Dragoș îl urmărește cu haita lui de câini, dar din cauza efortului (urmărirea durează „o zi și o noapte"), câinii cad „câte unul-unul" „morți" de oboseală. Numai cățeaua Molda mai rezistă, însă aruncându-se după bour în apa „unui râu mare", puterile n-o mai țin și se înecă. Înverșunat împotriva zimbrului din cauza morții cățelei, zvârle cu „ghioaga sa cea țintuită cu cuie de fier" și-l doboară, luându-i apoi capul „ca un semn de izbândă".

Viteazul Dragoș a devenit stăpân pe acele locuri, unde a întemeiat țara Moldova, nume dat în amintirea cățelei sale Molda, și a ales ca semn al noii domnii capul de bour.

Deși ceva mai concrete decât în basm, **spațiul și timpul acțiunii nu sunt bine precizate**: acțiunea se petrece „într-o zi" (cândva), în „niște codri mari", până ce bourul și urmăritorii ajung „la malul unui râu mare". Articolele nehotărâte ale substantivelor *zi*, *codri* și *râu* sugerează tocmai lipsa preciziei timpului și a spațiului, iar adjectivul

Scanned with OKEN Scanner

mare evidențiază întinderea, imensitatea, sălbăticia naturii, a acestor locuri neumblate.

Cu gândul la basm ne duce și **Dragoș-Vodă**. Ca și unele personaje din basme, el „era un român deștept și voinic", „un bun vânător" căruia îi „plăcea să străbată pădurile ca să ucidă fiarele sălbatice" și este însoțit în căutarea sa de ajutoare (haita de câini). *Curajos și tenace* urmărește boul până la apa râului. Își *iubește câinii* și, *impresionat de moartea cățelei* sale credincioase, dovedește o *vitejie* și o *forță deosebite* încât azvârle ghioaga, izbește fiara drept în creștet și apa râului se roșește.

Tot o apariție de basm, ciudată, fabuloasă, este și **boul** care este „un taur cu niște coarne tare încovoiate și cu o barbă stufoasă" [...], un fel de „fiară puternică și mare" [...], „care fugea ca turbat prin codri și părea că are aripi la picioare".

În legendă, **realitatea** (întemeierea statului Moldova de către Dragoș) *se împletește cu* **ficțiunea** (urmărirea boului și uciderea lui, moartea Moldei), iar timpul în care se petrec întâmplările este un trecut foarte îndepărtat.

Se remarcă de asemenea **îmbinarea narațiunii**, modul de expunere dominant, **cu descrierea**, prima folosită în relatarea întâmplător, iar cea de-a doua în creionarea portretelor, însușirile fiind astfel prezentate direct.

Prin ambele moduri de expunere se realizează o construcție logică, perfect structurată (prezentarea personajului, cauza acțiunii, derularea întâmplărilor, situația finală și faptul real explicat de întâmplările anterioare) în care verbele și unele expresii indică durata („umblă cât umblă", „o zi și-o noapte") sau ritmul acțiunii („se repezi", „azvârli", „izbi" etc.).

Textul legendei ilustrează, prin toate elementele sale de conținut și formă, măiestria cu care autorul anonim, dând frâu imaginației, a știut să explice un fapt real de natură istorică, rămas în conștiința poporului prin importanța sa covârșitoare.

Scanned with OKEN Scanner

SOARELE ȘI LUNA

(Plan)

I. Date despre operă

1. Este mai apropiată de basm, deoarece este o legendă mitologică.

2. Autorul anonim explică de ce soarele și luna nu se întâlnesc niciodată pe cer.

II. Conținutul

1. Se zice că Soarele ar fi fost frate cu Luna.

2. Venindu-i vremea de însurătoare, a coborât pe pământ.

3. Căutările lui sunt zadarnice și, întors pe cer, se îndrăgostește de Lună.

4. Pentru a împiedica incestul, mama lor îi blestemă să nu se întâlnească niciodată.

5. De aceea, deși se văd, cei doi aștri nu se întâlnesc pe bolta cerească.

III. Trăsăturile textului

1. Atmosfera este fantastică, aștrilor atribuindu-li-se însușiri omenești:

a) Luna și Soarele sunt frați;

b) Soarele coboară pe Pământ, este supărat și se îndrăgostește;

c) ei au o mamă.

2. Mama lor este înzestrată cu puteri supranaturale:

a) ia cei doi aștri în mâini;

b) blestemul matern evidențiază grija, dragostea și dorința de respectare a unor legi morale.

3. Sentimentele mamei sunt exprimate prin intermediul unor diminutive.

IV. Sub aspect stilistic se remarcă și:

1. îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă;

2. întrebuințarea vocativelor și a conjunctivelor cu valoare de imperativ;

3. folosirea unor cuvinte și expresii populare.

Scanned with OKEN Scanner

V. Concluzii

1. Fiind o legendă populară mitologică, fabulosul este mai accentuat.

2. De aceea, apropierea de basm este evidentă.

*

* *

Legenda populară *Soarele și Luna* este mai apropiată de basm, deoarece este o legendă mitologică, unde fabulosul este mai accentuat prin personificarea aștrilor. Aici autorul anonim explică în mod imaginar, absolut original, de ce Soarele și Luna nu se întâlnesc niciodată pe cer, unul fiind astrul zilei și altul astrul nopții.

Narațiunea începe, în tradiția epicii populare de ficțiune, prin verbul impersonal „se zice", valoarea lui dubitativă fiind întărită de condiționalul-optativ perfect „ar fi fost": „Se zice că Soarele ar fi fost frate cu Luna". Venindu-i vremea de însurătoare, Soarele a coborât de pe cer ca să-și caute soție pe pământ. Căutările lui au fost însă zadarnice și din această cauză era foarte supărat. El se îndrăgostește însă de sora sa, Luna, dar, pentru a împiedica incestul, mama lor i-a blestemat să fie despărțiți tot timpul:

„Tu soare luminate,
Trupșor fără păcate,
Și tu Ileană Cosânzeană,
Sufletel fără prihană,
Zi și noapte să vă zăriți,
Dar să fiți tot despărțiți."

În final, autorul anonim găsește necesar să explice faptul real ilustrat de relatarea anterioară („cu toate că și Luna și Soarele sunt amândoi pe cer, ei se pot vedea unul cu altul, dar nu se pot întâlni niciodată"), motivându-l: „căci așa i-a blestemat mama lor, să nu se mai întâlnească niciodată, pentru că, fiind frați, erau să păcătuiască".

Atmosfera narațiunii este fantastică, aștrilor dându-li-se atribute omenești prin personificare: Soarele și luna sunt frați, Soarele se scoboară pe pământ, este supărat, se în-

Scanned with OKEN Scanner

drăgostește nebunește; ei au o mamă înzestrată cu puteri supranaturale („a luat pe unul într-o mână și pe celălalt în altă mână"). Blestemul matern (motiv întâlnit și în alte creații populare — basme, balade) exprimă grija, dragostea, dar și dorința de respectare a unor legi morale sfinte, de neîncălcat. Mama grijulie și iubitoare veghează la neprihănirea copiilor, blestemul și împlinirea lui nefiind o sancțiune, ci o măsură de precauție a unei persoane mai în vârstă, cunoscătoare și păstrătoare a unor norme morale. Că dragostea ei față de copii este, în afară de orice dubiu, puternică, o dovedește modul în care li se adresează. Soarele și Luna sunt „trupșor fără păcate" și respectiv „sufletel fără prihană", iar pentru puritatea și frumusețea ei răpitoare, Luna este asimilată unei Ilene Cosânzene a basmelor noastre („și tu Ileană Cosânzeană"). Gingășia sentimentului matern este magistral exprimată și prin diminutivele „trupșor" și „sufletel", care au o valoare stilistică deosebită, sporită și de determinările sinonime „fără păcate" și „fără prihană".

Tot **sub aspect stilistic** se *remarcă și îmbinarea vorbirii indirecte cu vorbirea directă* în care se întrebuințează *formele de vocativ*: „Tu Soare luminate", „tu Ileană Cosânzeană" și *verbe la conjunctiv cu valoare de imperativ*: „să vă zăriți", „să fiți".

Narațiunea conține și unele cuvinte și expresii populare ca „a prins dragoste", „s-a încins o dragoste nebună", „a păcătui", „luminat" (cu sensul de *slăvit, mărit, înălțat*) ș.a. care dau farmec relatării, fiind și ele o dovadă a oralității povestirii.

Fiind o legendă populară mitologică, fabulosul este mai accentuat și de aceea apropierea de basm este mai evidentă, atât prin elementele de conținut, cât și prin cele de formă.

Scanned with OKEN Scanner

POVESTEA CIOCÂRLIEI

(fragment)

(Plan)

Date despre autor

1.*Povestea ciocârliei* este o legendă mitologică fantastică.

2. Autorul anonim explică originea ciocârliei, trilul și zborul ei.

II. Conținutul

1. Un împărat și o împărătească aveau doi copii foarte frumoși — o fată și un băiat — pe care-i chema Lia și Soare.

2. Copiii au rămas orfani.

3. Sfântul Petre, coborând pe pământ, ia Soarele pe cer, iar pe Lia o transformă într-o pasăre, căreia îi dă numele Ciocârlia.

4. Sfâșiat de dorul părinților și al surorii sale, Soarele privește cu tristețe în jos, înainte de a apune.

5. De fiecare dată, zărindu-i fața, ciocârlia se ridică în zbor spre el, rugându-se de Dumnezeu s-o lase să-și vadă frățiorul.

6. Istovită, se lasă în jos ca o săgeată și se înalță iar spre soare după ce își revine.

7. Așa se explică de ce ciocârlia cântă atât de frumos înălțându-se aproape de soare, de unde coboară cu rapiditate.

III. Particularitățile textului

1. Elementele fantastice au ponderea și consistența celor din basme.

2. Timpul și locul acțiunii nu sunt bine precizate.

3. Narațiunea prezintă succesiunea faptelor, iar descrierea evidențiază unele dintre trăsăturile personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

5. Superlativul este format prin procedee expresive.

IV. Concluzii

1. Legenda impresionează prin caracterul fantastic al întâmplărilor.

2. Ea lasă o puternică impresie asupra ascultătorilor prin soarta celor doi frați.

*

* *

O legendă mitologică fantastică este *Povestea ciocârliei*, a cărei asemănare cu basmul este izbitoare. Vrând să explice originea ciocârliei, trilul și zborul ei, autorul anonim plasează acțiunea în plin fantastic.

Ca și în basme, „era odată un împărat și-o împărăteasă care aveau și doi copii, frumoși fără seamăn". Copiii rămân orfani, căci „părinții s-au călătorit spre lumea cealaltă".

Coborând pe pământ, Sfântul Petre ia Soarele pe cer, iar pe Lia, la dorința ei, o transformă într-o pasăre, împlinind astfel și hotărârea lui Dumnezeu „ca fratele și sora să nu stea împreună toată viața".

De atunci, Soarele, sfâșiat de dorul de părinți și față de sora sa, se uită cu tristețe în jos prin sticla albastră a cerului, iar Lia ciocârlia, cum îi zărește fața, se ridică în zbor spre el, rugându-se lui Dumnezeu „să-i deschidă porțile cerului și s-o lase să-și vadă frățiorul". Istovită, se lasă în jos ca o săgeată, și după ce își vine în fire, ea își înalță iar ruga către Dumnezeu, iar cade, iar se ridică „dar la Soare tot nu ajunge".

Așadar, ciocârlia este o fată de împărat, trilul ei este ruga către Dumnezeu, iar zborul avântat și căderea spre pământ sugerează permanenta zbatere și istovirea pentru realizarea dorinței de a ajunge la Soare.

Aici, în această legendă, **elementele fantastice au ponderea și consistența celor din basme**. Mai întâi, autorul anonim creează atmosfera fantastică prin formula „cică era odată", apoi apare intervenția forței divine prin „orânduiala" lui Dumnezeu și împlinirea ei de către Sfântul

Scanned with OKEN Scanner

Petre care a coborât pe pământ, ca în final să fie posibilă metamorfozarea celor doi copii în astru și într-o pasăre, care se caută în permanență.

De asemenea, ca și în basme **timpul și locul acțiunii nu sunt bine precizate**, totul petrecându-se „odată", „pe vremea aceea", „pe pământ", „la palatul împărătesc", iar dintre întâmplările narate, reale pot fi doar existența unui împărat și a unei împărătese care aveau doi copii frumoși, rămași apoi orfani.

Apropierea de basm este realizată și prin **procedeele artistice folosite**. Astfel se remarcă *îmbinarea narațiunii cu descrierea și dialogul*. Dacă primul dintre aceste moduri de expunere prezintă succesiunea faptelor, a întâmplărilor, descrierea, mai puțin folosită, evidențiază unele dintre trăsăturile personajelor cărora autorul anonim le realizează succinte portrete: „Lia s-a prefăcut într-o păsărică mică, cu penele cenușii și cu ciocul ca un ghimpe". La rândul lui, dialogul punctează doar dorințele arzătoare și hotărârile definitive, capitale: „Sfinte-Părinte ai milă de noi!...", „— Să mă faci taică-părinte o păsărică.", „— Ciocârlie să-ți fie numele de acum".

Tot de factură populară sunt și *procedeele expresive de formare a superlativului absolut*: „frumoși *fără saman*", „fața lui lucea *ca aurul* și părul tot așa *de-ți lua ochii*", „așa *mândrețe* de copii" etc.

Această legendă impresionează prin caracterul fantastic al întâmplărilor, prin firescul narațiunii și prin puternica impresie ce o lasă asupra ascultătorilor soarta celor doi frați orfani predestinați să nu stea împreună toată viața.

Scanned with OKEN Scanner

STÂNCA CORBULUI

(fragment)

de Alecu Russo

(Plan)

I. Date despre operă

1. Legendele dau o explicație imaginară unui fapt real și pot fi mitologice, istorice, toponimice.

2. Ele sunt creații populare, dar și opere culte.

3. Alteori sunt incluse în cadrul unei opere culte, ca în cazul acestei legende.

4. Legenda *Stânca Corbului* a fost culeasă de Alecu Russo cu ocazia unei excursii făcute pe valea Bicazului.

5. Este o legendă istorică, dar și toponimică, explicând numele locului de la Stânca Corbului.

II. Conținutul

1. Un străin pribegind dinspre Borsec și-a durat o casă la Bicaz.

2. Acesta avea o fată de o frumusețe rară — Corbița — care urma să se căsătorească cu un flăcău plăieș.

3. Tătarii năvălesc în sat și tatăl și logodnicul ei cad în luptă.

4. Fiind urmărită de năvălitori, Corbița se aruncă în prăpastie.

5. În final, tătarii sunt uciși de plăieși.

III. Caracterizarea personajului principal

1. Eroina este de o frumusețe ieșită din comun.

2. Este energică, dârză și neînfricată.

3. Se sacrifică preferând o moarte demnă în locul sclaviei și al dezonoarei.

4. Alesul inimii ei este un plăieș cu plete lungi și chip de Făt-Frumos.

IV. Trăsăturile textului

1. Locul acțiunii e bine precizat, iar timpul este foarte îndepărtat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Narațiunea are caracter imaginar.
3. Se observă implicarea afectivă a naratorului.
4. Prin narațiune, acțiunea este prezentată gradat.
5. Finalul face loc fantasticului.
6. Cuvintele populare și regionale individualizează exprimarea povestitorului.

V. Concluzii

Prin elementele sale de conținut și formă legenda transmite cititorului o puternică stare emoțională.

*
* *

Legendele, opere literare narative, dau o explicație imaginară unui fapt real referitor la originea unor ființe, plante, animale, aștri, cosmos, fenomene (*legendele mitologice*), referitor la desfășurarea unor momente și evenimente istorice, la faptele și însușirile unor eroi (*legendele istorice*), ori la originea numelor de locuri (*legende toponimice*).

Ele sunt *creații populare*, alcătuite în proză sau în versuri, *dar pot fi și opere culte* (de un autor cunoscut și transmise prin scris), atunci când scriitorii prelucrează motive din legendele populare (Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Mitru etc.).

Alteori, ei apelează la povestirea în povestire (sau povestirea în ramă), incluzând în propria operă — creație originală — conținutul legendei povestit de altcineva. Această situație o întâlnim în *Stânca Corbului (Legendă culeasă de la Bicaz)*, de Alecu Russo, opera literară care este urmarea unei excursii făcute în toamna anului 1842 pe valea Bicazului și care a fost publicată postum.

Ca și legenda *Dragoș-Vodă*, și *Stânca Corbului* este o legendă istorică pentru că vorbește despre năvălirea tătarilor, dar și toponimică, accentul căzând, de fapt, asupra explicării numelui locului, *Stânca Corbului*.

Scanned with OKEN Scanner

Legenda este povestită scriitorului și însoțitorilor săi, la solicitarea unuia dintre ei, **de călăuzul lor** muntean, „un om tânăr, vesel, sprinten, dibaci, lipsit de învățătură, însă înzestrat cu bunul-simț al strămoșilor noștri".

Astfel, ascultătorii află că un străin pribegind dinspre Borsec s-a așezat la Bicaz unde, „mai departe", „își dură o căsuță". El avea o fată numită Corbița, după numele locului unde se născuse — dealul Corbului, și aceasta era de o frumusețe rară.

Îndrăgită de un plăieș „cu chip de Făt-Frumos", cu care se și logodise, Corbița nu-și vede visul de iubire împlinit, deoarece năvălesc tătarii, iar tatăl și logodnicul ei mor apărând-o. Fiind urmărită de năvălitori, se aruncă în prăpastie, preferând moartea sclaviei și dezonoarei. Tătarii sunt uciși de plăieșii care alergaseră în ajutorul fetei, iar de atunci locul acela se numește Stânca Corbului.

Eroina era de *o frumusețe ieșită din comun,* „un bujor de copilă", „sprintenă ca o căprioară", „gurița ei era un fagur de miere", iar ochii ei străluceau ca focurile ce le aprind ciobanii noaptea „în întunericul codrilor". *Energică, dârză și neînfricată* încearcă să scape de tătarii urmăritori, dar în momentul în care orice speranță i se năruie, găsește ca singură alternativă *sacrificiul, preferând o moarte demnă.* Atât frumusețea fetei cât și zbuciumul ei sufletesc sunt evidențiate printr-o serie de comparații și enumerații: „sprintenă ca o căprioară", „gurița... un fagure de miere", „ochii străluceau ca focurile", „scăpă ca apa printre degete", „urmărită ca o ciută hăituită de lupi", „înspăimântată, nebună de groază și de durere", „cu părul despletit de vânt, cu ochii aprinși, cu fața albă ca un crin", în care câteva diminutive („căprioară", „gurită") îi accentuează *gingășia și delicatețea.*

Alesul inimii ei este „un plăieș cu plete lungi și chip de Făt-Frumos" care, cu nețărmurit devotament, o apără sacrificându-se.

De data aceasta, fiind o legendă toponimică, *locul acțiunii este bine precizat* (aproape de Bicaz), iar *timpul este tot foarte îndepărtat* („pe timpul strămoșilor", „pe atuncea",

Scanned with OKEN Scanner

„pe vremea năvălirii tătarilor"), remarcându-se și reliefarea caracterului oral și imaginar al narațiunii prin repetarea adverbului „cică" provenit din construcția impersonală „se zice că".

Sub aspect stilistic, în afara procedeelor artistice menționate, se observă și *implicarea afectivă a naratorului* prin numeroase expresii exclamative: „Ce fată!, ce bujor de copil!", „păgânii dracului!", „zadarnică rugăminte!".

Modul de expunere dominant este narațiunea prin care acțiunea este prezentată în mod gradat de la năvălirea tătarilor până în momentul morții și care se îmbină armonios cu descrierea, dar *finalul face loc fantasticului,* căci, spune povestitorul, „în nopțile luminoase ale primăverii, păstorii zăresc adese o umbră albă clătinându-se pe vârful stâncii și apoi lunecând de-a lungul ei până-n apa Bicazului".

O serie de cuvinte populare și regionale („martur", „cotun", „daseră", „întunerec", „childă", „tătari" etc.) au menirea de a *individualiza exprimarea călăuzului muntean* și de a situa acțiunea în spațiu.

Prin toate aceste aspecte de ordin stilistic, cât și prin conținutul ei, legenda *Stânca Corbului* reușește să transmită cititorului o puternică stare emoțională, făcându-l părtaș la evenimentele narate.

Scanned with OKEN Scanner

SNOAVA

BOIERUL ȘI PĂCALĂ

(Plan)

I. Date despre operă

1. Snoava este specia folclorică cu o largă răspândire și un repertoriu bogat.

2. Ea este expresia înțelepciunii practice a omului simplu, a modului în care judecă el viața și lumea înconjurătoare.

3. Cele mai multe snoave românești au ca personaj principal pe Păcală, alteori pe Tândală sau pe Pepelea.

4. Titlul opune cele două personaje — păcălitul și păcălitorul.

II. Conținutul

1. Păcală stătea la marginea unei păduri și se gândea ce să mai facă.

2. Văzând o trăsură, ridică un trunchi de copac „drept în sus".

3. El îi motivează boierului că vrea să ducă trunchiul acasă.

4. Boierul mărturisește că ar vrea să fie păcălit de vestitul Păcală, pe care nu-l cunoaște.

5. Spunând cine este, eroul îi cere jupânului să țină trunchiul până ce se întoarce de acasă cu păcălitorul, rugându-l să-i dea și trăsura.

6. Păcală nu se mai întoarce, iar boierul își dă seama că a fost deja păcălit, în urma intervenției unui trecător.

7. Autorul anonim ironizează naivitatea și credulitatea boierului.

III. Personajele snoavei

a. *Păcală* — personaj tipic al snoavelor populare românești:

a) are o ascuțită agerime a minții;

b) este deosebit de isteț, de șiret, sesizând naivitatea boierului;

Scanned with OKEN Scanner

c) are o uimitoare spontaneitate;
d) își dovedește inteligența.
2. *Boierul* — prezentat în opoziție cu Păcală:
a) este îngâmfat ca orice boier;
b) este „puțin de minte";
c) naiv și credul, fără discernământ;
d) la el naivitatea și credulitatea fac casă bună cu prostia.

IV. Particularitățile snoavei

1. Ironia este prezentă aproape în toate replicile lui Păcală.
2. Umorul, hazul izvorăsc din postura ridicolă în care este pus boierul de către Păcală.
3. Narațiunea este scurtă, alertă, alcătuită mai ales din propoziții principale cu verbe la timpul prezent.
4. Dialogul dinamizează acțiunea și contribuie la conturarea personajelor.
5. Textul conține forme caracteristice ale limbii vorbite și care aparțin variantei populare.
6. Snoava face haz de naivitatea și de credulitatea boierului.

IV. Concluzii

Snoava este creație populară în care se face haz și se ironizează unele defecte omenești.

*
* *

Ca și basmul, snoava **este o specie folclorică cu o largă răspândire** și are *un repertoriu foarte bogat*, ilustrând umorul popular. Asemenea proverbelor, unor strigături și cântecului satiric, „ea este expresia înțelepciunii practice a omului simplu, a modului în care judecă el viața și lumea înconjurătoare, o înțelepciune manifestată însă prin glumă, prin vorba de duh, care adeseori capătă sensul unei ascuțite satire sociale și de moravuri.". *(Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu)*

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai mare parte a snoavelor românești *au ca personaj principal pe Păcală*, alteori pe Tândală sau Pepelea, care sub aparența prostiei simbolizează, de fapt, istețimea și inteligența omului simplu.

O astfel de snoavă este *Boierul și Păcală*, care, chiar prin titlu, opune cele două personaje ale narațiunii — prototipul păcălitului și al păcălitorului.

Sonoava începe prin prezentarea lui Păcală care „stătea la marginea unei păduri și se gândea ce să mai facă?“ Văzând o trăsură venind spre el, „ia un trunchi mare de copac și-l ridică drept în sus“. Întrebat de boier ce face, el îi spune că a pus „lemnul ista să se odihnească“ și apoi îl va duce acasă.

Boierul îi mărturisește că el îl caută pe Păcală, a cărui pricepere în păcăleli ar vrea s-o pună la încercare. Eroul își dezvăluie identitatea, acceptă propunerea, dar îi cere boierului permisiunea să meargă să-și ia „păcălitorul“ de acasă, punându-l să țină lemnul bine să nu se clatine și rugându-l să-i împrumute trăsura pentru a se înapoia mai repede.

După mai mult timp de așteptare („toată noaptea și a doua zi până după amiază“), un om trece pe acolo și, uimit de ce vede, se interesează ce s-a întâmplat. Aflând motivul acestei ciudate scene, îi dezvăluie boierului crudul adevăr: „— D-apoi, cucoane, nu-i destulă păcăleală asta, că s-a dus cu trăsura și cu cai cu tot?“.

De fapt, această ultimă replică aparținând unei persoane neutre — care poate fi un alter ego al autorului anonim — conține și *morala snoavei*, concluzia ce se desprinde din faptele narate: naivitatea și credulitatea se plătesc scump mai ales atunci când nu ai nici capacitatea de a sesiza istețimea adversarului.

Personajul principal al snoavei este **Păcală**, care dovedește o *ascuțită agerime a minții*. Deosebit de *isteț, șiret*, sesizează naivitatea boierului, dublată și de o oarecare infatuare, și de aceea, *cu o spontaneitate* uimitoare găsește pe loc posibilitatea de a-și dovedi *inteligența*.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de el, **boierul**, *îngâmfat* ca orice boier, dar *puțin la minte*, nu crede că va fi păcălit, convingere ce și-o exprimă însă cu *oarecare reținere*: „— Eu am auzit de unul Păcală, care păcălește oamenii, și mă duc să-l găsesc ca să mă păcălească și pe mine". *Naiv și credul,* ia drept adevăr vorbele și îndemnurile lui Păcală, conformându-se întocmai: „Se dă jos cucoana și vizitiul, și boierul ținea cât putea trunchiul să nu se clatine". Că naivitatea și credulitatea fac casă bună cu *prostia* o dovedește indirect replica finală deja citată, care evidențiază și tonul batjocoritor și zeflemitor al personajului.

Ca în orice snoavă se remarcă **ironia** care este prezentă în aproape toate replicile lui Păcală, în dosul lor ascunzându-se o altă intenție, dincolo de cuvinte, căci între ceea ce spune el și ceea ce gândește în realitate este un contrast izbitor.

Ironiei i se alătură **umorul**, acea „înclinare spre glume și ironii ascunse sub o aparență de seriozitate". *(Dicționarul explicativ al limbii române.)* Autorul anonim „sesizează și înfățișează aspectele ridicole cu o îngăduință bonomă". *(Dicționar de terminologie literară),* căci hazul izvorăște din postura inedită în care se află boierul, din cauza credulității lui excesive, fără a se adopta însă o atitudine sarcastică.

Relatându-se o singură întâmplare, snoava este de mică întindere, iar **narațiunea**, scurtă, alertă, alcătuită mai ales din propoziții principale cu verbe la prezent, se împletește cu **dialogul** care are un rol important atât în desfășurarea acțiunii, pe care o dinamizează, îi dă o anumită vioiciune în concordanță cu tonul adoptat de narator, cât și în conturarea personajelor.

Textul conține forme caracteristice limbii vorbite („numai ce", „pe ici ți-i drumul", „d-apoi", „ista", „hodinească", „mulțămim" etc.) sau care aparțin variantei populare a limbii („eu-s Păcală", „până ce-a veni Păcală" etc.), limbajul dobândind astfel mai multă naturalețe.

Scopul acestei snoave, ca al tuturor creațiilor de acest fel, este de a face haz de anumite defecte omenești, în

Scanned with OKEN Scanner

cazul nostru de naivitate, de credulitate, în ultimă instanță de prostie.

Așadar snoava nu este altceva decât o creație populară narativă, de mică întindere, în care se ironizează și se face haz pe seama unor defecte omenești ca naivitatea, credibilitatea, prostia, dar și lenea, zgârcenia, lăudăroșenia, minciuna etc.

PĂCALĂ AVOCAT

(Plan)

I. Date despre operă

1. Păcală apare în postura justițiarului chemat să-i apere pe cei nevoiași.

2. Titlul snoavei evidențiază calitatea de apărător a lui Păcală, manifestată mai ales în finalul narațiunii.

II. Conținutul

1. Un om nevoiaș, plecat în lume să-și încerce norocul, mănâncă la un han, pe datorie, cinci ouă și o bucată de pâine.

2. Înapoindu-se după douăzeci de ani și vrând să plătească, află că datorează două mii de lei, căci ouăle fierte ar fi scos pui care, devenind găini, ar fi făcut alte ouă etc.

3. Omul refuză să plătească și este chemat la judecată de hangiu.

4. Păcală se angajează avocat, dar nu se prezintă la proces.

5. A doua oară, întrebat de ce a lipsit, motivează că a avut treabă să fiarbă grâul pe care urma să-l semene.

6. Chestionat de judecător dacă grâul fiert ar mai fi răsărit, Păcală cel isteț răspunde afirmativ, comparând situația cu ouăle fierte ale hangiului, care ar fi scos pui.

7. Judecătorul îi dă câștig de cauză omului nevoiaș.

III. Particularitățile snoavei

1. Se întâlnesc și elemente de natură socială, autorul anonim făcând aluzie și la posibilele erori judiciare.

Scanned with OKEN Scanner

2. Lipsește opoziția dintre Păcală și alt personaj, antiteza realizându-se între celelalte două personaje — hangiul și omul nevoiaș.

3. Personajele:

a) *omul nevoiaș*

— este foarte sărac;

— este cinstit și corect;

— uimit, refuză demn să plătească;

— este convins că i se face o nedreptate;

b) *hangiul*

— om înstărit, dar lacom peste fire;

— este de o lăcomie devoratoare, dezumanizantă;

— necinstit, nedrept, rău la suflet;

— n-are simțul măsurii.

c) *Păcală*

— își dezvălui din nou istețimea ascunsă sub masca indiferenței;

— este mucalit și stăpân pe sine;

— dovedește o deosebită inventivitate.

4. Ironia și umorul se întâlnesc numai în partea finală.

5. Se remarcă ritmul alert al narațiunii, consistența dialogului și gradarea ascendentă a narațiunii.

6. Sunt prezente cuvinte și expresii populare, interjecții, vocative, construcții exclamative.

IV. Concluzii

Snoava impresionează atât prin conținut, prin personaje, cât și prin particularitățile menționate.

*

* *

Deși îl are ca personaj principal tot pe **Păcală**, această snoavă nu mai realizează opoziția dintre acesta și alt personaj și el **apare în postura justițiarului**, a cărui menire este de a-i apăra pe cei nevoiași.

Așa se explică și **titlul** snoavei care prin termenul „avocat", evidențiază tocmai calitatea de apărător a lui Păcală, calitate în care apare în finalul narațiunii.

Scanned with OKEN Scanner

Până atunci, **aflăm mai întâi** că un om nevoiaș a plecat să-și încerce norocul în lume și, venindu-i foame, a mâncat pe datorie, la un han, cinci ouă și o bucată de pâine, cu condiția să plătească la înapoiere.

După douăzeci de ani, venind să plătească, hangiul îi pretinde două mii de lei, motivând că, în toți acești ani, din ouă ar fi ieșit pui, care, făcându-se găini, ar fi scos la rândul lor alți pui ș.a.m.d.

Supărat și indignat, omul nevoiaș refuză să plătească, dar este chemat în judecată de hangiu. Mergând posomorât spre casă, el se întâlnește cu Păcală, care, impresionat de cele întâmplate, se angajează să-l apere pe cel năpăstuit.

La prima citație Păcală nu se prezintă la proces, iar la a doua înfățișare, întrebat fiind de judecător de ce a absentat, răspunde că tocmai fierbea grâul ca să-l semene și nu putea să-l lase pe foc, căci se strica.

Reacția judecătorului este justificată: „— Da cum vine asta? Tu fierbi grâul și pe urmă îl semeni? [...] Și răsare?", dar Păcală, premeditând totul, răspunde firesc, sigur pe sine: „Da, după cum ouăle pe care le-a fiert jupânul au scos pui, și puii s-au făcut găini, și găinile au făcut iar ouă ș.a.m.d.".

În fața unui astfel de argument concludent, „judecătorul [...] a achitat procesul".

Comparativ cu cealaltă snoavă, *Boierul și Păcală*, aceasta își are **particularitățile** ei care îi dau originalitate. Deși autorul anonim satirizează un defect omenesc — lăcomia —, deși Păcală își dovedește istețimea și finalul narațiunii este hazliu, aici întâlnim și puternice elemente de satiră socială, autorul anonim făcând aluzie la posibilele erori judiciare, care pot fi însă contracarate.

De asemenea, nu se mai realizează opoziția lui Păcală față de alt personaj aparținând claselor suprapuse, ci antiteza vizează doar însușirile celorlalte două personaje — omul nevoiaș și hangiul.

Cel dintâi este *sărac*, atât de sărac încât este nevoit să-și lase casa și să plece în lume ca să-și încerce norocul. Cu toate acestea este *cinstit și corect*, căci după douăzeci de ani vine să-și achite datoria. În fața lăcomiei hangiului

Scanned with OKEN Scanner

reacționează uimit și *refuză demn* să plătească, fiind *convins că i se face o nedreptate*. Nedreptatea îl dezarmează, îl răvășește sufletește și de aceea pleacă posomorât spre casă.

Spre deosebire de el, deși *om înstărit*, **hangiul** este *lacom peste fire, de o lăcomie devastatoare, dezumanizantă*, ușor de observat din felul absurd în care-și justifică pretenția de a i se plăti două mii de lei pentru cele cinci ouă și o bucată de pâine. *Necinstit și nedrept, rău la suflet, fără simțul măsurii*, crede că judecătorul îi va da dreptate și de aceea îi intentează proces omului nevoiaș.

Păcală își dezvăluie și de data aceasta *istețimea, ascunsă însă sub masca indiferenței. Mucalit, pe tonul cel mai firesc din lume, stăpân pe sine* își motivează absența de la prima judecată, *dovedind o deosebită inventivitate.*

Ironia și **umorul,** atribute specifice snoavei, se întâlnesc și aici, dar numai în partea finală, când dreptatea triumfă datorită agerimii lui Păcală, replicile sale fiind de o inteligență sclipitoare și ascunzând tâlcuri adânci.

În privința structurii, se remarcă și aici ritmul alert al narațiunii, consistența dialogului, menit să sporească dinamismul întâmplării și să reliefeze însușirile și stările sufletești ale personajelor și gradarea ascendentă a acțiunii până la finalul hazliu al povestirii.

Prezența cuvintelor și a expresiilor populare — „și-a pus stomacul la cale", „te trag în judecată", „fii pe pace", „zis și făcut", „după un timp de vreme" etc. —, *interjecțiile, vocativele* și *construcțiile exclamative* dau exprimării naturalețe și vioiciune.

Snoava *Păcală avocat* impresionează atât prin conținutul ei, prin personaje, cât și prin particularitățile menționate, prin caracterul ei moralizator accentuat.

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE MINCIUNI ȘI FLECĂRII

de Anton Pann

(Plan)

I. Date despre operă

1. Opera literară *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* a fost tipărită în 1847 și reeditată cu completări în 1852-1853.

2. Proverbele culese sunt grupate tematic și versificate, apoi sunt exemplificate prin texte literare intitulate *Povestea vorbii.*

3. Acestea sunt versiuni sau opere literare originale ale scriitorului.

II. Conținutul

1. Fragmentul din manual ilustrează structura capitolelor cărții.

2. Autorul grupează șase proverbe despre minciuni și flecării, le versifică și le dă unitate.

3. În final exprimă o concluzie izvorâtă din proverbe.

4. Urmează snoava propriu-zisă constituită dintr-un dialog imaginar dintre doi mincinoși și care dezvoltă concluzia anterioară.

5. Unul dintre mincinoși pretinde că vede pe un turn foarte înalt și îndepărtat un șoricel.

6. Celălalt, în replică, precizează că el nu îl vede, dar îl aude mergând.

7. Finalul cuprinde concluzia dialogului ilustrată printr-un proverb.

III. Particularitățile textului

1. Este o snoavă cultă alcătuită în versuri, cu o structură aparte.

2. Narațiunea lipsește fiind înlocuită de dialog.

3. Păcală, din celelalte snoave, lipsește aici.

4. Dialogul este viu, incitant.

5. Elementele comune cu celelalte snoave sunt:

a) umorul și ironia;

b) apropierea celor doi mincinoși de Păcală, prin inventivitate.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

A. Pann ridiculizează imperfecțiunile omului în contrast cu tipul ideal de om.

*

* *

O situație specială a existenței snoavei se află în opera literară *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, de Anton Pann, tipărită în 1847 și reeditată, mult îmbogățită, în 1852-1853.

Proverbele culese **sunt clasificate tematic**: despre cusururi sau urâciuni, despre vorbire, despre minciuni și flecării, despre năravuri rele etc. Autorul nu se mulțumește doar cu consemnarea lor, ci **versifică proverbele și zicătorile**, legându-le între ele, încât, în dese cazuri, ia naștere un mic poem satiric.

Apoi grupurile de proverbe și zicători **sunt exemplificate prin texte literare** intitulate *Povestea vorbii*, constând în snoavele propriu-zise, de cele mai multe ori, dar și în povești, istorioare alegorice, fabule etc.

Chiar dacă și aceste creații versificate pornesc de la un model sau de la o idee cunoscută, ele sunt versiuni sau opere originale ale scriitorului, în ciuda tiparului rămas popular, căci Anton Pann, „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb" (M. Eminescu, *Epigonii*), știe să depășească întotdeauna sarcina culegătorului". (*Ion Roman*).

Fragmentul *Despre minciuni și flecării* **ilustrează** în genere **structura capitolelor cărții**. Mai întâi, autorul *grupează un număr de șase* proverbe referitoare la tema abordată pe care le versifică, dându-le unitate și exprimând apoi, în final, o concluzie izvorâtă din conținutul proverbelor și zicătorilor anterioare: „Mincinos pe mincinos nu poate înșela".

Urmează apoi snoava propriu-zisă constituită de această dată numai dintr-un dialog imaginat de poet între doi mincinoși și care vine să dezvolte concluzia anterioară. Unul dintre mincinoși pretinde că vede un șoricel în vârful unui turn „'nalt și luminos" care abia se zărea. Celălalt

Scanned with OKEN Scanner

recunoaște că abia poate vedea turnul, nicidecum șoricelul, dar mărturisește că-l aude foarte bine „cum umblă-n tropot încât/ Parc-ar bubui o toabă sau ar avea un clopot la gât".

Finalul în mod logic și necesar *cuprinde concluzia dialogului*, ilustrată de scriitor printr-un proverb: „A umblat cât a umblat,/ Dar acum i s-a-nfundat".

Față de celelalte snoave discutate, aceasta are **o originalitate desăvârșită**, așa cum se poate remarca și din aprecierile anterioare. În primul rând *este o snoavă cultă alcătuită în versuri*, fiind precedată de un grupaj de proverbe organizate tematic și care rimează.

În al doilea rând, în snoavă *narațiunea este prezentă doar prin câteva precizări* referitoare, de fapt, la dialog: „Un mincinos stând odată zise altui mincinos...", „... acesta îi răspunse, și iar îl întrebă el..." etc., iar omniprezentul *Păcală din celelalte snoave nu mai apare aici.* Dialogul — modul de expunere dominant din snoava versificată — *un dialog viu, incitant*, îndreptățește afirmația lui Șerban Foarță: „Pann este un maestru al punerilor în scenă. Spectacolele lui au naturalețe, savoare, dinamism."

Singurele **elemente comune** cu snoava populară rămân **umorul** de sorginte populară, izvorât atât din grupajul de proverbe („Omul care e flecar/ Troncănește ca un car."/; „Încoronează țânțarul/ De ți-l face cât măgarul."/ etc.), cât și din dialogul celor doi mincinoși, precum și **ironizarea** unui defect omenesc — minciuna.

Cele două personaje **se apropie de Păcală** doar prin *inventivitate*, care presupune, evident, și *istețime*, ambele izvorând din disputa verbală savuroasă imaginată de scriitor.

Față de cele arătate, având în vedere particularitățile menționate, **putem concluziona** că Pann ridiculizează imperfecțiunile omului în contrast cu tipul ideal de om acceptat de popor și pe care îl găsim întruchipat în personajele benefice din basme sau din colindele laice.

Scanned with OKEN Scanner

PARABOLA

(Plan)

1. Este o povestire alegorică cu semnificație religioasă și morală.
2. Povestirea alegorică prezintă idei abstracte prin mijloace concrete, având la bază o comparație.
3. Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil.
4. Exprimă un adevăr supranatural ascuns înțelegerii obișnuite.

*
* *

Parabola sau **pilda** este o povestire alegorică *cu semnificație religoasă și morală.* Povestirea alegorică prezintă idei abstracte prin mijloace concrete, adică un adevăr general prin asemănarea acestuia cu un fapt real. Deci ea se bazează pe o comparație cu viața oamenilor, cu îndeletnicirile lor: agricultura, creșterea vitelor, pescuitul.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, îmbrăcând astfel adevărul într-o întâmplare luată din viața de toate zilele.

Ea este o *narațiune independentă* exprimând un *adevăr supranatural ascuns înțelegerii obișnuite.*

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE OAIA PIERDUTĂ

(Plan)

I. Date despre text

1. Este extrasă din *Noul Testament, Sfânta Evanghelie după Luca*, 15, 1-7.

2. Fariseii și cărturarii îi reproșează Mântuitorului comportamentul binevoitor față de cei păcătoși.

II. Conținutul parabolei

1. Păstorul va căuta numai oaia rătăcită de turmă și se va bucura de găsirea acesteia.

2. Astfel și Dumnezeu se va bucura mult dacă un păcătos va fi convertit la credință.

3. Parabola are la bază comparația între oaia rătăcită de cârd și cei păcătoși care trebuie ajutați.

III. Particularitățile textului

1. Parabola exprimă alegoric ideea încrederii în puterea credinței.

2. Vorbirea directă se îmbină cu vorbirea indirectă.

3. Are caracter sentențios desprins din tonul dialogului.

4. Conține expresii interogative, exclamative, vocative și imperative.

*

* *

Această parabolă, biblică, a fost extrasă din *Noul Testament, Sfânta Evanghelie după Luca,* 15, 1-7.

Mântuitorul este ascultat cu mare atenție de toți vameșii și păcătoșii, ceea ce îi nemulțumește pe farisei și cărturari care îi reproșează acestuia tocmai comportamentul binevoitor față de păcătoșii cu care stă și la masă. Atunci Iisus Hristos le spune celor nemulțumiți parabola despre oaia pierdută.

Orice păstor, chiar dacă numai o oaie i se va pierde de turmă, pe aceea o va căuta și pentru găsirea aceleia se va bucura, nu pentru cele nouăzeci și nouă de oi rămase. Așa

Scanned with OKEN Scanner

și Dumnezeu se va bucura mai mult dacă un păcătos va fi convertit la credință, decât dacă ar constata că există deja nouăzeci și nouă de oameni drepți și credincioși.

După cum se observă, această parabolă are la bază comparația între o oaie rătăcită, pierdută de restul cârdului, și cei necredincioși, păcătoși, care trebuie ajutați. De fapt această idee de a acorda ajutor numai acelora care au nevoie de el este exprimată tot parabolic și prin alte cuvinte ale lui Iisus Hristos: „N-au trebuință de doctorii cei sănătoși, ci acei care suferă."; „N-am venit să chem pe cei drepți la pocăință, ci pe cei păcătoși."

Parabola **exprimă alegoric ideea încrederii** în puterea credinței, necesitatea aducerii pe drumul drept a celor necredincioși.

Se remarcă, în această parabolă, **îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă** și **caracterul** ei **sentențios** ce se desprinde chiar din tonul dialogului, „al replicii Mântuitorului".

De asemenea, sunt prezente *expresiile interogative și exclamative*, vocativele și imperativele, toate acestea având menirea de a convinge auditoriul asupra adevărului demonstrat.

Scanned with OKEN Scanner

PILDA POMULUI BUN ȘI POMULUI RĂU

(Plan)

I. Date despre text

1. Parabola este extrasă din *Evanghelia după Matei*, 7, 15-20.

2. Adresează îndemnul la „ferirea de proroci mincinoși".

3. Sintetizează conținutul proverbului „Pomul se cunoaște după roade, iar omul după fapte".

II. Conținutul parabolei

Cele șase versete se grupează, după sens, către trei:

1. Primul conține îndemnul la prudență față de ipocrizia omenească.

2. Oamenii deosebiți, sinceri se cunosc după fapte.

3. Astfel, orice pom (om) bun face poame (fapte) bune, iar pomul (omul) cel rău face poame (fapte) rele.

4. Este exclusă posibilitatea ca un pom bun (om bun) să facă poame (fapte) rele și invers.

5. Dacă roada nu este bună, soluția este tăierea pomului.

6. Așadar oamenii trebuie cunoscuți după fapte.

III. Particularitățile textului

1. Parabola conține câteva simboluri: „scaieți", „ciulini", „struguri", smochini".

2. Textul are caracter sentențios, conținând numeroase maxime sau construcții cu valoarea acestora.

3. Are un pronunțat caracter moralizator, educativ.

*

* *

Extrasă din capitolul 7, 15-20, din *Evanghelia după Matei, Pilda pomului bun și a pomului rău* face parte din sfârșitul predicii de pe munte și îndeamnă, după cum arată și ultima parte a capitolului, la „ferirea de proroci mincinoși".

Scanned with OKEN Scanner

Parabola sintetizează conținutul proverbului „Pomul se cunoaște după roade, iar omul după fapte", pentru că tocmai această comparație dintre fructele pomului și faptele omului stă la baza pildei.

Cele **șase versete** (15-20) *se grupează, ca sens, către trei.* Primul dintre ele conține un îndemn la prudență („Feriți-vă de profeții mincinoși"), motivația îndemnului fiind fățărnicia, ipocrizia omenească („căci vin la voi în haine de oi", (blânzi ca oile), iar pe dinăuntru sunt („lupi răpitori"), ca în următorul să se constate că oamenii deosebiți, sinceri se recunosc după fapte („roade"), căci strugurii și smochinii nu se culeg din scaieți și ciulini.

Cel de al treilea verset este concluzia primelor două și începe chiar cu locuțiunea conjuncțională concluzivă „așa că" precizând că „orice pom bun face poame bune, iar pomul cel rău face poame rele".

Ideea este continuată în *următorul grupaj* de trei versete, unde primul dintre ele exclude posibilitatea ca un pom bun să facă poamele rele și invers, iar cel de-al doilea oferă soluția în cazul în care roada nu este bună: pomul „se taie și se aruncă în foc". Versetul final întărește ipoteza inițială: pomii (deci oamenii) se cunosc după roade („Drept aceea, după roadele lor îi veți cunoaște").

În parabolă remarcăm **câteva simboluri**: „scaieții" și „ciulinii" îi reprezintă pe profeții mincinoși, incapabili de fapte bune, demne, pe când „strugurii" și „smochinele" semnifică faptele bune de care cei ipocriți nu sunt în stare.

Și de data aceasta textul are un **pronunțat caracter sentențios**, căci îndemnurile, simbolurile și maximele abundă fiind prezente în toate versetele, sub diferite forme. Uneori maximele sunt chiar precedate de construcții cu valoare concluzivă: „așa că", „drept aceea".

Totodată se observă și **aspectul moralizator, educativ**, întrucât prin întregul său conținut parabola constituie și un îndemn la cinste, la sinceritate, la adevăr, la întreprinderea unor fapte bune, dar și la neacceptarea celor ipocriți și răi în preajma noastră.

Scanned with OKEN Scanner

PARABOLĂ DESPRE ÎMPĂRĂȚIA CERURILOR

(Plan)

Date despre text

1. Face parte din capitolul 13, 24-30 din *Sfânta Evanghelie după Matei.*

2. Este una din cele șapte pilde despre împărăția cerurilor.

II. Conținutul

1. Un răuvoitor a semănat neghină în grâu.

2. Stăpânul refuză ca neghina să fie smulsă.

3. El hotărăște ca, la seceriș, aceasta să fie arsă.

III. Particularitățile textului

1. Semnificația grâului, a neghinei și a secerișului este dezvăluită în versetele 37-43.

2. Parabola exprimă și ideea posibilei conviețuiri a celor buni cu cei răi.

3. Dezvăluie un adevăr general abstract prin asemănarea lui cu fapte reale.

4. Valoarea morală se desprinde din îndemnul la fapte bune.

5. Și sub aspect stilistic are trăsăturile specifice parabolei: îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă, prezența simbolurilor, a vocativelor și a imperativelor.

*

* *

Pilda care urmează face parte din capitolul 13, versetele 24-30, din *Sfânta Evanghelie după Matei*, unde figurează drept șapte pilde despre împărăția cerurilor.

Conținutul ei se poate rezuma ușor: un răuvoitor a semănat pe ascuns neghină în ogorul însămânțat cu grâu, iar stăpânul refuză ca neghina să fie smulsă până la seceriș, când va fi și arsă.

Scanned with OKEN Scanner

Semnificația grâului, a neghinei și a secerișului este dezvăluită de Iisus, la cererea ucenicilor lui (versetele 37-43): cel ce seamănă *este Fiul Omului, Țarina este lumea, sămânța cea bună sunt fiii împărăției; iar neghina sunt fiii celui rău. Dușmanul care a semănat-o este diavolul; secerișul este sfârșitul lumii, iar secerătorii sunt îngerii. Și, după cum se alege neghina și se arde în foc, așa va fi la sfârșitul veacului. Trimite-va Fiul Omului pe îngerii Săi, vor culege din împărăția Lui toate smintelile și pe cei ce fac fărădelegea, și-i vor arunca pe ei în cuptorul cu foc; acolo va fi plângerea și scrâșnirea dinților. Atunci cei drepți vor străluci ca soarele în împărăția Tatălui lor. Cel ce are urechi de auzit să audă.*

Dincolo de aspectul religios al semnificației parabolei, ea exprimă — așa cum precizează autorii manualului — „ideea unei posibile conviețuiri a celor buni cu cei răi, urmărind ca firul vieții să-i separe pe unii de alții".

De data aceasta textul conține-evident — **trăsăturile parabolei**. Un adevăr general, abstract (existența oamenilor buni, dar și răi, posibilitatea conviețuirii lor) este prezentat prin asemănarea lui cu niște fapte reale (semănatul grâului, apoi al neghinei, refuzul plivitului). *Valoarea morală* se desprinde din îndemnul la fapte bune, la toleranță, la sinceritate și adevăr.

Și **sub aspect stilistic** se remarcă trăsăturile specifice parabolei nu numai prin *prezența simbolurilor* care au la bază o comparație, ci și prin *îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă*, prin prezența unor forme arhaice („vrăjmaș", „jitniță", „dar" = „așadar", „deci" etc.), de vocativ sau imperativ.

Scanned with OKEN Scanner

PILDA SAMARINEANULUI MILOSTIV

(Plan)

I. Date despre text

1. Face parte din capitolul 10 (30-37) din *Sfânta Evanghelie după Luca.*

2. Dă răspuns întrebării *Cine este aproapele meu?*

3. Îndeamnă la iubire de semeni, de oameni.

II. Conținutul

1. Un om este prădat și rănit de tâlhari.

2. Un preot și un levit trec nepăsători pe lângă el, fără să-l ajute.

3. Samarineanul îi unge rănile, le leagă și îl lasă în grijă la o casă de oaspeți.

4. Finalul exprimă îndemnul la binefacere, la iubire de oameni și milă.

III. Trăsăturile textului

1. Se apelează la simbolul vinului și al untdelemnului.

2. Ilustrează și accentuează și alte învățăminte ale sfintei scripturi.

3. Are și celelalte trăsături ale parabolei: îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă, reliefarea abstractului prin concret etc.

*

* *

Această parabolă din capitolul 10 (30-37), din *Sfânta Evanghelie după Luca*, dă răspuns, printr-o povestire alegorică, la întrebarea „Cine este aproapele meu?" și îndeamnă la iubire de semeni, de oameni, în general, ceea ce înseamnă și dragoste față de Domnul Dumnezeu. Numai astfel se poate moșteni „viața de veci".

Aproapele omului căzut între tâlhari, rănit și prădat, este samarineanul care i-a uns rănile cu untdelemn și vin, le-a legat și l-a lăsat apoi în grijă „la o casă de oaspeți", în timp

Scanned with OKEN Scanner

ce un preot și un levit au trecut nepăsători „pe alături", fără să-l ajute.

Învățătura morală și îndemnul la milă, la binefacere și iubire de oameni sunt direct exprimate în final, în dialogul lui Iisus cu unul dintre învățăceii săi.

„Atunci Iisus l-a întrebat: «Care dintre aceștia trei ți se pare că a fost aproapele celui căzut între tâlhari?».

Învățătorul de lege i-a răspuns: «Cel care a făcut milă cu el!».

Iar Iisus i-a zis: «Mergi și fă și tu asemenea!»".

De asemenea, **două simboluri** reținatenția în această parabolă: *vinul* — care semnifică băutura vieții și a nemuririi, căci el este sângele lui Iisus; și *untdelemnul* — care este simbolul binecuvântării divine, al Duhului lui Dumnezeu; de aceea samarineanul îi unge rănile cu untdelemn și cu vin și însănătoșirea este posibilă.

Pilda samarineanului milostiv ilustrează și accentuează învățăminte biblice conținute și de alte îndemnuri ale sfintei scripturi: „Pe cât stă în putința voastră, trăiți în pace cu toți oamenii". „Împarte pâinea ta cu cel flămând, adăpostește în casă pe cel sărman, și pe cel gol îmbrăcat." — toate îndemnuri la iubirea aproapelui.

Parabola conține și celelalte elemente specifice, deoarece vorbirea directă se îmbină cu cea indirectă pentru a reliefa un adevăr abstract prin mijloace concrete, într-un mod accesibil, iar prin substantivele în vocativ și verbele la imperativ se realizează adresarea directă și îndemnul.

Scanned with OKEN Scanner

FLOAREA LACRIMILOR

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre text

1. Deși inclusă între parabole, opera literară *Floarea lacrimilor* este, de fapt, o legendă mitologică cultă cu personaje biblice.

2. Ea înfățișează originea crinului.

II. Conținutul textului

1. Iosif și Maria fug cu Iisus de teama lui Irod.

2. Călătorii se opresc pentru ca Maria să alăpteze pruncul.

3. Ea își șterge lacrimile cu scufița lui Iisus.

4. Punând-o să se usuce pe tulpina uscată a unui spin, acesta și scufița se transformă în crin.

III. Particularitățile textului

1. Se observă încordarea acțiunii, tensionarea ei în momentul drumului prin pustiu.

2. O serie de interogații retorice se constituie în monolog interior.

3. Sunt prezente expresiile poetice: epitete, comparații.

IV. Concluzii

Fiind o legendă mitologică, își fac loc și elementele fabuloase.

*

* *

Deși este inclus la parabole sau pilde, textul literar *Floarea lacrimilor* este mai degrabă o **legendă mitologică cultă**, cu personaje biblice, care explică originea crinului.

Narațiunea ni-i înfățișează pe Iosif și pe Maria cu Iisus în brațe fugind din fața urgiei, când Irod poruncise uciderea tuturor pruncilor din Bethleem.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul prin pustiu este anevoios, călătorii se opresc obosiți, iar Maria alăptează pruncul. Surmenată și impresionată de soarta și de prigonirea copilului, dar și de ceea ce vede în depărtare, mama izbucnește într-un plâns sfâșietor.

Ea își șterge lacrimile cu scufița lui Iisus și o pune apoi pe tulpina uscată a unui spin, ca să se usuce. În momentul plecării, când vrea să ia scufița, femeia constată că tulpina spinului se prefăcuse într-un lujer, iar scufița devenise o floare de crin.

„De-atunci până astăzi — conchide autorul — crinul culege, în floarea lui, cele dintâi lacrimi de rouă ale dimineții."

Legenda nu este lipsită de **calități artistice**. *În primul rând* se observă o încordare a acțiunii în momentul drumului prin pustiu, sugerată prin propoziții principale scurte, independente: „Fugeau de urgie. Spaima îi gonea. Arșița le topea puterile. Nădejdea îi chema" etc.

În al doilea rând, o înșiruire de interogații retorice care se constituie într-un sfâșietor monolog interior relevă zbuciumul sufletesc al eroinei: „Și cum îl privea, ochii Mariei se umeziră. Ce le făcuse copilul oare? Cu ce le greșise? De ce-l prigoneau?"

De asemenea, nu lipsesc nici *expresiile poetice* folosite în conturarea portretului copilului, constituite din *epitete și comparații*: „obraz fraged", „gură rumenă ca mărgeanul", „scufița albă, părul galben ca aurul", „aruncând parcă o nuia de raze". Comparațiile sunt folosite și în descrierea crinului: „o floare albă ca zăpada deschisă ca un potir de cristal", lor adăugându-li-se și metafora „lacrimi de rouă ale dimineții".

Indiscutabil că această operă literară este o legendă mitologică cultă, din moment ce dă o explicație imaginară originii unei plante, făcându-și loc și elementele fabuloase, caracteristice acestei specii literare.

Scanned with OKEN Scanner

ARDEALUL
de Nicolae Bălcescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Nicolae Bălcescu este un nume de rezonanță în istoria și în literatura noastră, cea mai valoroasă operă a sa, „opera vieții lui", fiind *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.*

2. Fragmentul constituie începutul *Cărții a patra* intitulată „Unitatea națională".

3. Pentru întreaga scriere, autorul și-a ales ca erou pe Mihai Viteazul și a înfățișat opt ani din istoria poporului nostru.

II. Conținutul

1. Fragmentul *este o descriere* în care este folosit în exclusivitate acest mod de expunere pentru a zugrăvi țara Ardealului.

2. *Descrierea este concepută ca o demonstrație* logică și convingătoare:

a) Scriitorul pleacă de la **ipoteza** că această țară este „mândră și binecuvântată".

b) Ipotezei îi urmează **demonstrația propriu-zisă** (descrierea):

Prima parte:

— evidențiază mai întâi imaginea de ansamblu a ținutului, asemenea unui „măreț și întins palat";

— descrierea se continuă prin desfacerea imaginii de ansamblu în părți componente: brâul de munți, dealurile, cele două piramide muntoase, pădurile și câmpiile cu fauna lor.

A doua parte:

— sunt reliefate alte frumuseți ale acestui peisaj: stejarii, brazii, fagii, „marea de grâu și de porumb", stâncile, pădurile, luncile, livezile, văile, pâraiele și râurile;

Scanned with OKEN Scanner

— țara Ardealului conține și numeroase bogății ale subsolului.

c) Ultima propoziție a textului conține **concluzia** acestei descrieri: țara Ardealului este un ținut înzestrat, „binecuvântat" de la natură.

3. Autorul realizează o descriere panoramică, circulară, concentrică, de la exterior spre interior.

4. Descrierea impresionează prin plasticitatea ei, scriitorul folosind o diversitate de procedee artistice: comparații, epitete, enumerații, personificări și metafore.

III. Concluzii

Marea artă a lui Bălcescu constă în fiorul patriotic pe care îl transmite cititorului, opera având un pronunțat caracter educativ.

*

* *

Nicolae Bălcescu, nume de rezonanță în istoria și în literatura noastră, **a realizat**, prin *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, **opera vieții lui**, împletindu-și astfel destinul cu cel al neamului său.

Fragmentul *Ardealul* se află la începutul **Cărții a patra** a acestei opere literare, intitulată, nu întâmplător, **Unitatea națională**. Astfel, autorul își lasă ghicită intenția de a dovedi că Transilvania este pământ românesc și face parte integrantă din patria tuturor românilor.

De fapt, pentru întreaga scriere, autorul și-a ales ca erou pe Mihai Viteazul, cel care a reușit pentru prima dată să unească țările românești și ale cărui idealuri de unitate și libertate națională și socială coincideau cu cele ale revoluționarului Nicolae Bălcescu, și a înfățișat „numai opt ani (1593-1601), dar anii cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfire către patrie".

Fragmentul din manual este o **descriere literară** deoarece, în primul rând, Nicolae Bălcescu *folosește în exclusivitate, ca mod de expunere* **descrierea**, zugrăvind un colț din natură cu tot ceea ce are el mai deosebit, caracteristic.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, *sunt descrise* așezarea geografică a Ardealului, varietatea formelor de relief și a vegetației, bogățiile și frumusețile acestui ținut, autorul exprimând totodată sentimentul profund de mândrie patriotică, de dragoste și admirație față de țara Ardealului.

Bălcescu evidențiază notele caracteristice ale peisajului, particularitățile lui, folosind numeroase procedee artistice, prin care reușește să-l emoționeze pe cititor.

Descrierea „Ardealul" **este concepută ca o demonstrație logică și convingătoare**, pornind de la constatarea, **ipoteza** conținută de prima propoziție a textului: „Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați se întinde o țară mândră și binecuvântată între toate țările semănate de Domnul pre pământ", unde, de la început, Ardealul ne apare ca o țară legendară.

Acestei ipoteze îi urmează **demonstrația propriu-zisă** (descrierea) în care scriitorul evidențiază frumusețile acestui ținut, mai întâi printr-o *imagine* de ansamblu, comparând țara Ardealului cu „un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte".

Bălcescu își continuă descrierea prin *desfacerea imaginii de ansamblu în părțile ei componente*. Mai întâi un brâu de munți înalți ocolește țara ca un zid de cetate, cărora le urmează dealurile asemenea unor valuri „proptitoare", „mărețe piedestaluri înverzite" care „varsă urnele lor" peste văile și luncile aflate în vecinătate. Mai presus de acel brâu muntos se înalță două piramide mari de munți cu crestele încununate de o veșnică diademă de ninsoare, care străjuiesc ținutul, ca doi uriași. În pădurile acestor munți, ursul se plimbă „ca un domn stăpânitor", iar nu departe de aceste locuri se găsesc câmpiile „arse și văruite de soare", unde bivolul dormitează alene. Acestea toate sunt dovezi că „miazănoapte și miazăzi trăiesc în acest ținut alături și armonizează împreună".

Partea a doua a descrierii aduce *alte dovezi referitoare la frumusețea țării Ardealului* deoarece „aici stejarii, brazii

Scanned with OKEN Scanner

și fagii trufași își înaltă vârfurile lor până la cer", iar alături te afunzi „într-o mare de grâu și porumb", din care nu se mai văd calul și călărețul.

Întreg peisajul încântă prin diversitatea coloritului și măreția sa, încât „ori încotro te-i uita, vezi colori felurite ca un întins curcubeu și tabloul cel mai încântător farmecă vederea." Acest „tablou încântător" este dominat de stânci prăpăstioase, munți uriași, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gârle cu ape limpezi, câmpii înfloritoare, pâraie repezi, râuri mari cu nume armonioase.

Țara Ardealului conține însă și *numeroase bogății ale subsolului:* argint, plumb, mercur, tutea, teluriu, aramă, zinc, arseniu și multe altele, dar „mai îmbelșugat decât toate" este aurul pe care-l vezi strălucind „până și în noroiul drumurilor".

Ultima propoziție a textului: „Astfel este țara Ardealului" constituie **concluzia** *acestei descrieri și verifică ipoteza* de la care s-a plecat: frumusețea și înzestrarea de la natură ale acestui ținut. Adverbul „astfel" înlocuiește, de fapt, adjectivele „mândră" și „binecuvântată" din prima propoziție a textului.

În întregul fragment autorul realizează o **descriere panoramică circulară, concentrică, de la exterior spre interior**, pornind de la munții care ocolesc ținutul și terminând cu bogățiile subsolului.

Descrierea impresionează prin plasticitatea ei, deoarece Nicolae Bălcescu folosește o diversitate de procedee artistice prin care pune în evidență frumusețea edenică a ținutului și bogățiile lui.

Se remarcă mai întâi **comparațiile**: „seamănă a fi un măreț și întins palat", „ocolește precum zidul o cetate", dealurile sunt „ca niște valuri proptitoare", cei doi munți stau „ca doi uriași", ursul se plimbă „ca un domn stăpânitor", prin care sunt evidențiate măreția și specificul ținutului și care apar mai ales în prima parte.

Din belșug este folosit și **epitetul**, cu deosebire cel cromatic, prezent în ambele părți ale descrierii: „țară *mândră*

Scanned with OKEN Scanner

și binecuvântată", „*măreț și întins* palat", „câmpii *arse și văruite*", „stânci *prăpăstioase*", „munți *uriași*", „păduri *întunecoase*", „livezi *mirositoare*", „mărețe piedestaluri *înverzite*" etc. La epitete se remarcă faptul că sunt mai ales adjectivale și că sunt folosite în lanț (epitete duble) sau sunt ante puse cuvântului determinat pentru a insista asupra însușirii exprimate.

Aceluiași scop servesc și **enumerațiile** prin care Nicolae Bălcescu pune în lumină diversitatea frumuseților și bogățiilor Ardealului: „stejari, brazi și fagi", „sarea, fierul, argintul, arama ...", „stânci..., munți..., păduri..., lunci..." etc.

Aceste înșiruiri de termeni atrag atenția asupra aspectelor descrise și exprimă totodată atitudinea admirativă a scriitorului.

Termenii enumerați sunt uneori determinați de alte cuvinte cu valoare stilistică, de epitete sau de propoziții atributive, ceea ce sporește efectul artistic al descrierii: *stânci* **prăpăstioase**, *munți* **uriași, a căror vârfuri mângâie morii**, *păduri* **întunecoase**, *lunci* **înverzite** etc.

Sunt folosite și **personificările**: „dealurile varsă urnele lor de zăpadă", „ursul se plimbă", „stejarii, brazii și fagii își înalță capul lor", „pâraie repezi mugind groaznic" etc. prin care peisajul apare mirific, fabulos, însuflețit, asemenea celui din basme. Nu lipsesc nici **metaforele** („diademă de ninsoare", „mare de grâu și porumb", „pântecele acestor munți") menite să sugereze frumusețile și bogățiile Ardealului.

Prin aceste procedee, autorul realizează o descriere în care sunt folosite cu preponderență **imaginile vizuale**, rar întâlnindu-se cele de **mișcare** („își varsă urnele"), **auditive** („mugesc groaznic"), sau **olfactive** („livezi mirositoare"). Bălcescu îl face părtaș pe cititor la entuziasmul său în fața măreției naturii: „te afunzi", „dai de râuri", „te-ai uita" etc. În privința vocabularului, se observă îmbinarea unor construcții vechi cu termeni neologici: „binecuvântată", „pre", „semănată", „spăimântează", „armonizând", „diademă", „ambele", „cataracte".

Scanned with OKEN Scanner

Marea artă a scriitorului constă însă în talentul cu care, prin această varietate de procedee artistice, a imprimat descrierii **un puternic fior patriotic** menit să trezească în cititor „sentimentul datoriței ce-avem de a păstra și de-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire" (Țara Ardealului n.n.) și pentru apărarea căreia „părinții noștri au luptat atât în veacurile trecute".

MIHAI VITEAZUL

(fragment)

de Nicolae Bălcescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Fragmentul face parte din opera de mai mare întindere *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.*

2. Aceasta este o operă de referință pe altarul căreia scriitorul și-a jertfit ultimele luni de viață.

3. Opera cuprinde istoria românilor din perioada de domnie a lui Mihai Viteazul.

4. Bălcescu conferă scrierii sale un profund caracter educativ.

5. Fragmentul este extras din capitolele al treilea și al patrulea ale *Cărții* intitulate *Libertatea națională.*

6. Scriitorul reușește prin intermediul narațiunii și al descrierii să realizeze un impresionant portret fizic și moral al lui Mihai Viteazul înainte de a fi domnitor.

II. Conținutul

1. Narațiunea conține toate etapele acțiunii:

a) În acel timp de chin și de jale, strălucea peste Olt, în Craiova, Mihai, fiul lui Pătrașcu-Voievod.

b) Speriat de faima banului, Alexandru-Vodă hotărăște să-l ucidă.

c) Descoperind cursa, Mihai fuge la Constantinopol, dar este prins de oamenii domnitorului.

Scanned with OKEN Scanner

d) Voievodul îi grăbește moartea, dar gâdea refuză să-l ucidă pe han.

e) Mulțimea vede în aceasta un semn ceresc, voința lui Dumnezeu.

2. Narațiunea este întreruptă din loc în loc de descriere prin care se realizează portretele personajelor:

a) Mihai Viteazul

— este personajul principal, căruia i se realizează un portret individual, fizic și moral;

— este un bărbat ales, vestit și lăudat;

— impresionează prin frumusețea trupului, prin virtuțile lui alese și felurite și prin credința în Dumnezeu;

— este înnobilat de sentimentul patriotic;

— se remarcă prin îngăduință, omenie, spirit de dreptate, statornice și generozitate;

— este diplomat și înțelept;

— impresionant atât prin chip, cât și prin fapte;

— este apreciat și stimat de popor;

— devine nădejdea tuturor și răzbunătorul lor;

— aceste însușiri sunt prezentate direct prin descriere;

— alte însușiri se desprind din narațiune, din fapte:

— inteligent și cu simțul anticipației dezvoltat;

— are trupul măreț și căutătura sălbatică;

— îl impresionează, înspăimântându-l pe călău;

— personajul este privit de scriitor cu simpatie și admirație;

— însușirile sunt scoase în evidență prin enumerații și epitete duble sau triple sau prin antiteza cu celelalte personaje;

b) Alexandru-Vodă

— temător, suspicios și orgolios;

— tiran și răzbunător;

— laș;

c) Gâdea

— are inima crudă, ochii sângeroși;

— crud, rău;

— vulnerabil în fața măreției lui Mihai;

d) Mulțimea (personaj colectiv)

Scanned with OKEN Scanner

— atașată de Mihai;
— îi apreciază calitățile;

III. Concluzii

1. Nicolae Bălcescu dovedește un neîntrecut talent de evocator.

2. Tonul evocării învăluie întâmplările într-o atmosferă de baladă și legendă.

3. Deși Bălcescu a folosit numeroase izvoare istorice, opera impresionează prin neobișnuita căldură sufletească răspândită asupra scrierii.

*

* *

Fragmentul *Mihai Viteazul* **face parte** din opera literară de mai mare întindere *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, creație de referință pe altarul căreia, cum însuși Nicolae Bălcescu mărturisea, și-a jertfit ultimele luni de viață: „Minutele în care scriu sunt pline de amar și de întristare [...] Însumi eu cu o inimă sfâșiată de durere, mă lupt cu o boală crudă și neîmblânzită; caut a câștiga timp și a o întrece în iuțeală, ca să pot lăsa fraților mei aceste pagini din viața părinților, și cad sleit de puteri, mistuit de silințele ce fac".

Opera cuprinde „acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare dintre voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea" și de aceea Nicolae Bălcescu *conferă scrierii sale un profund caracter educativ*, nutrind credința că amintirea unor astfel de timpuri eroice va deștepta în urmași sentimentul datoriei de a păstra și de a duce mai departe tradițiile de luptă ale înaintașilor.

Fragmentul este *extras din capitolele al treilea și al patrulea* ale *Cărții I* a operei, intitulate *Libertatea națională* și autorul reușește ca prin intermediul nrațiunii și al descrierii să realizeze un impresionant portret fizic și moral al lui Mihai Viteazul, când acesta era ban al Craiovei.

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunea existentă în fragment *conține toate etapele acțiunii pornind de la situația inițială* din care aflăm că, în acel timp de chin și de jale, strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit, fiul lui Pătrașcu-Voievod.

Calitățile lui alese, aprecierea de care se bucură din partea poporului constituie cauza pentru care *Alexandru-Vodă, speriat de faima banului, hotărăște să-l ucidă.*

Descoperind cursa, Mihai fuge la Constantinopol, însă este prins de oamenii domnitorului și întemnițat pentru a fi apoi ucis.

Acesta, de teama furiei poporului, îi *grăbește moartea*, dar la locul osândei, *gâdea*, impresionat și înspăimântat de jertfa sa *refuză să-l omoare pe Mihai.*

Mulțimea care îl urma pe osândit *fu impresionată de această întâmplare* și văzu în ea un semn ceresc, voința lui Dumnezeu pentru păstrarea în viață a lui Mihai.

Narațiunea este întreruptă din loc în loc de **descriere** pentru a realiza **portretul personajelor** evidențiind detaliat sau sumar însușirile lor.

Personajul principal al fragmentului este **Mihai Viteazul** căruia scriitorul îi realizează un *portret individual, fizic și moral.*

Astfel, el era „un bărbat ales și vestit și lăudat" atât „prin frumusețea trupului său", cât și „prin virtuțile lui alese și felurite" și „prin credința către Dumnezeu". Banul *este înnobilat de sentimentul dragostei față de țară* („dragostea către patrie"), dar se *remarcă și prin „îngăduiala* către cei asemenea, *omenia* către cei mai de jos, *dreptatea* către toți deopotrivă", la care se adaugă *„sinceritatea, statornicia* și *dărnicia* ce împodobea mult lăudatul său caracter".

Diplomat și înțelept, însușiri dovedite prin „sfatul lui drept și priceput", prin „cuvântul lui îmbelșugat", *impresionant prin chip*, dar mai ales *prin fapte*, Mihai „câștigă inima poporului" care îi face cunoscut numele „în toate părțile țării", dovadă *a aprecierii și a stimei* de care se bucură în rândul maselor.

Scanned with OKEN Scanner

Așa se face că faima sa crescu în așa măsură încât „ajunse a fi *nădejdea tuturor, răzbunătorul* atât de mult dorit și așteptat", numele lui fiind glorificat de tot poporul.

Dacă aceste însușiri *sunt prezentate direct* prin descriere, altele se desprind *indirect din narațiune. Inteligent și cu simțul anticipației dezvoltat*, Mihai descoperă cursa întinsă de domnitor, iar „acel *trup măreț, acea căutătură sălbatică* îl impresionează așa de mult pe călău, încât refuză să-l ucidă.

Datorită însușirilor sale alese, *personajul este privit de scriitor cu caldă simpatie și admirație*, slăvindu-i virtuțile și faptele. Acestea sunt înfățișate în primul rând direct prin intermediul descrierii unde sunt folosite numeroase *enumerații* („prin frumusețea [...], prin virtutea [...], prin credința [...], strălucirea [...], sfatul [...], cuvântul [...], faptele [...]" etc.) și *epitete duble sau triple* („sfat *drept și priceput*", „cuvânt *blând și îmbielșugat*", „bărbat *ales și vestit și lăudat*", „căutătură *sălbatică* și *îngrozitoare*" etc.

Însușirile alese ale banului sunt și mai puternic puse în lumină prin *antiteza* cu celelalte două personaje individuale cărora Bălcescu le schițează scurte portrete.

Este vorba, mai întâi, de „crudul **Alexandru-Vodă**", care temător, suspicios, orgolios, tiran și răzbunător, dar și laș, dorește cu orice chip să-l piardă pe Mihai.

Apoi, **gâdea**, unealta prin care domnitorul vrea să-și împlinească odioasa crimă, are „inima crudă", „ochii sângeroși", ceea ce sugerează de fapt *cruzimea, răutatea* diabolică a călăului care se dovedește până la urmă *vulnerabil* în fața măreției victimei.

Există și un **personaj colectiv** — mulțimea poporului, care îl „urmărea pe osândit *tristă, jalnică* și *tăcută*, văzând că cea din urmă nădejde de mântuire i se va curma cu capul acelui june bărbat eroic". Așadar afecțiunea mulțimii față de Mihai este profundă, ea îi apreciază calitățile, iar *atașamentul este total* și de aceea întâmplarea finală când gâdea refuză să înfăptuiască crima „înfioară mulțimea ca o mișcare electrică" și din pieptul gloatei scapă „un glas detunător de milă și iertare".

Scanned with OKEN Scanner

Atât în **relatarea faptelor**, cât și în **realizarea portretelor** menționate, Nicolae Bălcescu dovedește un neîntrecut **talent de evocator**, fie prin *tonul cald, apropiat*, fie prin *folosirea prezentului istoric* pentru a aduce în fața cititorului personaje și fapte în toată măreția lor de odinioară.

Tonul adoptat apropie fragmentul de atmosfera de baladă și legendă sugerată, de fapt, și prin folosirea unor cuvinte și expresii populare și arhaice: „însă prins fiind în cale", „domnul cătrănit de mânie", „strigând în gura mare", „a prigoni", „caznă", „osândă" etc. sau prin neîncadrarea acțiunii într-un timp și spațiu bine precizate.

Deși Bălcescu a folosit și numeroase izvoare pentru scrierea lui, faptele înfățișate sunt topite într-un singur tot de „o neobicinuită căldură sufletească, răspândită asupra scrierii întregi". *(Mihai Eminescu)*

SFÂRȘIT DE TOAMNĂ

de Vasile Alecsandri

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Vasile Alecsandri este o personalitate marcantă și complexă a epocii pașoptiste — autor de poezii, piese de teatru, opere în proză și culegător de folclor.

2. Un loc aparte în creția sa îl ocupă volumul *Pasteluri* (1875).

3. Pastelurile au fost compuse în perioada 1868-1869.

4. Poezia *Sfârșit de toamnă* a fost publicată în nr. 3 al revistei *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1868.

5. Poetul înfățișează fenomenele specifice sfârșitului toamnei și schimbările determinate de apropierea iernii.

II. Conținutul

1. Păsările călătoare — cocostârci, rândunele, cocori — și-au părăsit cuiburile îndreptându-se spre țările calde.

2. Poetul își exprimă astfel regretul pentru trecerea verii.

3. Natura își schimbă înfățișarea în timpul toamnei.

Scanned with OKEN Scanner

4. De pretutindeni, norii acopăr cerul, soarele se ascunde și cocorii zboară în văzduh.

5. Atmosfera devine agitată, întunecată, neliniștea și teama se accentuează, iar regretul și tristețea devin covârșitoare.

6. Odată cu scăderea zilei, își face apariția iarna, vântul șuieră prin hornuri și întreaga suflare intră în panică.

7. Omul, copleșit de tristețe, nu se poate împotrivi stihiilor naturii.

8. Atmosfera este de-a dreptul terifiantă.

III. Particularitățile textului

1. Elementele din natură aparțin atât cadrului terestru, cât și celui cosmic, aflându-se într-o permanentă interferență.

2. Fenomenele și schimbările din natură sunt percepute atât vizual, cât și auditiv.

3. Sunt prezente, de asemenea, și imaginile de mișcare. Substantivele sugerează diversitatea formelor din natură, verbele — perpetua lor schimbare, iar adjectivele subliniază notele caracteristice.

5. Ca structură, tabloul este dinamic și concis.

6. Se remarcă folosirea unor forme specifice vorbirii din epoca respectivă, dar, în general, limbajul este cel firesc, obișnuit.

IV. Concluzii

1. Pastelul corespunde cel mai bine adevăratei structuri sufletești a lui V. Alecsandri.

2. Pentru poet, natura și viața constituie izvor permanent de încântare și uimire.

*

* *

Vasile Alecsandri **este o personalitate marcantă și complexă a epocii pașoptiste** a cărui valoare unică constă în totalitatea acțiunilor sale literare, deoarece a scris *poezii* în care a înfățișat trecutul istoric, natura patriei, idealurile poporului, *piese de teatru* prin care a îmbogățit repertoriul național și *opere în proză* prin care a dezvoltat și diversificat

Scanned with OKEN Scanner

epica epocii. Totodată el a iubit folclorul și a publicat prima mare *culegere de poezii populare* (I — 1852, II — 1853) sub titlul definitiv din 1866 — *Poezii populare ale românilor*, folosindu-le apoi ca izvor de inspirație pentru ciclurile de poezii originale *Doine*, *Lăcrămioare* și *Legende*.

Un loc aparte în creația lui Vasile Alecsandri îl ocupă volumul *Pasteluri*, publicat în 1875. Poeziile ciclului au fost compuse și publicate în revista *Convorbiri literare*, la insistențele lui Iacob Negruzzi, în perioada 1868-1869. Meritul poetului constă și în faptul că el este creatorul acestei specii literare pe care a și impus-o în literatura română, pastelurile sale bucurându-se de aprecieri favorabile încă de la apariție.

Pastelul *Sfârșit de toamnă* a apărut în numărul 3 al revistei *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1868 și surprinde fenomenele specifice sfârșitului acestui anotimp și schimbările ce au loc în natură odată cu apropierea iernii.

Prima strofă fixează, prin intermediul verbelor la timpul perfect compus, *exodul pasărilor călătoare — cocostârci, rândunele, cocori* — care și-au părăsit cuiburile, alungate de „zilele rele" ale toamnei. Regretul poetului pentru trecerea verii, anotimp al căldurii și al fecundității, este exprimat direct prin epitetul antepus /„*jalnic* dor", iar metafora „zile rele", care conține și un epitet, sugerează răceala specifică toamnei. Verbele sinonime „părăsit-au" și „pribegit-au" cu formă inversă accentuează starea de tristețe, creând impresia curgerii în eternitate a tot ceea ce înseamnă viață.

Acum, la cumpăna dintre anotimpuri, *natura își schimbă înfățișarea, semnele degradării fiind prezente pretutindeni*: câmpia, până nu demult verde și veselă, este acum tristă și vestejită, iar lunca peste care a căzut bruma „acum pare ruginită". Zborul frunzelor care părăsesc crengile sunt asemenea dorințelor omenești neîmplinite, căci de fiecare dată scriitorul raportează fenomenele naturii la propria stare sufletească. Transformările din natură sunt reliefate prin epitete — „*vesela verde* câmpie, acu-i *tristă*," „lunca pare *ruginită*", prin personificări — „frunzele zbor", prin

Scanned with OKEN Scanner

comparații — „frunzele se dezlipesc ca frumoasele iluzii“ și printr-o serie de antiteze: „veselă-tristă“, „verde-vestejită-ruginită“.

De pretutindeni („din tuspatru părți a lumei“) pe cer se ridică „nouri negri plini de geruri“, soarele își ascunde, înspăimântat, fața, iar pe sub nori trece un cârd de corbi care prevestește apropierea iernii. *Atmosfera devine agitată, întunecată* pentru că norii negri par „balauri din poveste“, iar trecerea corbilor „iernatici“ este însoțită de croncăniturі prevestitoare de rău. Acum, în sufletul poetului, *neliniștea și teama se accentuează*, iar *regretul și tristețea devin covârșitoare*. Atmosfera și starea de spirit sunt puse în lumină prin câteva epitete — „nouri *negri plini* de geruri“, „soarele *iubit*“, „*grozavii* nori“, corbii *iernatici*, ... *croncănitori*“, o comparație — „se ridică ca balauri“ și personificările „norii se ridică“, „soarele s-ascunde“.

Finalul oferă surpriza apariției iernii, odată cu scăderea zilei. Ca și în basme, ea „vine, vine pe crivăț călare“, iar vântul care „șuieră prin hornuri răspândind înfiorare“, creează panică în rândul tuturor viețuitoarelor domestice care se manifestă fiecare în felul său: „Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc.“

Ultimul vers al acestei strofe, prin ritmul său mai domol, mai calm, în opoziție cu cel sacadat, aproape violent din versurile anterioare, reliefează neputința omului, copleșit de tristețe, de a se împotrivi naturii dezlănțuite, și de aceea se resemnează, cade pe gânduri și s-apropie de foc.

Atmosfera este de-a dreptul terifiantă, căci iarna capătă puteri supranaturale, iar vântul devine înspăimântător prin sunetele care pătrund până și în hornuri. Personificarea iernii și a vântului, repetiția „vine, vine“, enumerația „boii..., caii..., câinii“ și prezența a numeroase verbe la modul indicativ prezent contribuie din plin la realizarea acestei atmosfere care poate îngrozi pe oricine.

Elementele din natură asupra cărora poetul se oprește și ale căror trăsături specifice le evidențiază *aparțin atât cadrului terestru* (păsările, câmpia, lunca, boii, caii, câinii), *cât și celui cosmic* (cerul, norii, soarele, vântul) și ele se găsesc *într-o permanentă interferență*, deoarece

Scanned with OKEN Scanner

schimbările intervenite în cadrul elementelor cosmice se repercutează și asupra cadrului terestru.

Fenomenele din natură și schimbările ce au loc sunt percepute de scriitor *atât vizual, cât și auditiv*, ceea ce explică prezența în text a unor imagini care sugerează fie culoarea („vesela verde câmpie", „lunca... pare ruginită", „nouri negri plini de geruri), fie zgomotele („corbi iernatici croncănitori, „vântul șuieră... răspândind înfiorare" etc.).

Nu lipsesc nici imaginile de mișcare prezente în întreaga poezie, evoluând de la sugerarea unei mișcări domoale („înșirându-se-n lung zbor", „frunzele-i cad, zbor... se dezlipesc") la alta aprigă, înfiorătoare („norii se ridică pe ceruri ca balauri din poveste", „iarna vine, vine" etc.).

Frecvența mare a substantivelor prin care sunt denumite păsări, animale, elemente ale naturii, evidențiază diversitatea formelor de existență din natură, creând un adevărat caleidoscop în perpetuă schimbare și de aceea lor *li se adaugă numeroase verbe de mișcare*. Caracteristicile acestor elemente sunt reliefate cu *ajutorul adjectivelor*, dintre care unele sunt folosite în inversiuni (antepuse cuvântului determinat), insistându-se astfel asupra însușirilor exprimate: „lung zbor", „jalnic dor", „vesela verde câmpie" etc.

Ca structură, ca în mai toate pastelurile lui Alecsandri, și aici „tabloul se încheagă prin juxtapunere, e dinamic și concis", autorul „proiectându-ne dintr-o dată în plin spectacol al naturii" *(Paul Cornea)*.

În privința lexicului se remarcă uneori *utilizarea unor forme învechite sau regionale, caracteristicile limbii vorbite în acea epocă* („acu", „veștejită", „nouri", „cocoare", „a râncheza", „lumei" etc.), dar de cele mai multe ori limbajul este cel firesc, de o transparență ideală surprinzând, într-o formă aleasă, realitatea cu mișcările, cu formele, cu sunetele ei.

Pastelul *Sfârșit de toamnă* dovedește cu prisosință faptul că o astfel de poezie corespunde cel mai bine adevăratei structuri sufletești a lui Vasile Alecsandri, pentru care natura și viața constituie izvor permanent de încântare, de uimire în fața atâtor necunoscute pe care acestea ni le oferă.

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Calul Bălan)
(fragment)

de Ion Creangă

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ion Creangă este unul din marii clasici ai literaturii române.

2. A scris povești, povestiri și cunoscuta operă literară *Amintiri din copilărie.*

3. Aceasta este considerată fie ca o monografie a satului moldovenesc de la munte, fie o descriere memorialistică sau un roman.

4. *Amintirile* reprezintă opera maturității artistice a marelui nostru scriitor.

5. Titlul operei evidențiază caracterul ei de amintire și perioada de vârstă căreia îi aparțin aceste amintiri.

II. Conținutul

1. Încă de la început apare sugerat caracterul de amintire al operei: „Stau câteodată și-mi aduc aminte".

2. Satul Humulești este un sat mare, așezat din târg peste apa Neamțului și împărțit în trei părți.

3. În acest sat vechi, răzeșesc trăiesc oameni harnici și flăcăi și fete mândre, pricepuți și la lucru și la hore.

4. Părintele Ioan este și el un om de ispravă care a înființat o școală pentru copiii satului.

5. Cea dintâi școlăriță a fost însăși Smărăndița, fata preotului.

6. Preotul le face copiilor dar de școală nouă un scaun (Calul Bălan) și un bici (Sfântul Nicolai).

7. Copiii află cu surprindere rostul „darurilor", iar Smărăndița este prima care le „face pocinogul".

8. Învățăceii se sperie, dar sunt îmblânziți de preot care le aduce „pitaci și colaci".

Scanned with OKEN Scanner

9. În lipsa preotului și a dascălului, copiii prind muște și bondari cu ceaslovul.

10. Constatând fapta lor, părintele îi „mângâie cu Sfântul Nicolai".

11. Bădița Vasile, dascălul, este prins cu arcanul și dus la oaste.

III. Caracteristicile textului

1. Prima parte este evocator lirică și este dominată de melancolie, nostalgie, regret, dar și de mândria scriitorului când vorbește de sat și de oamenii lui.

2. Cu aceeași admirație sunt evidențiate și însușirile câtorva personaje:

a) *Părintele Ioan*:

— vrednic, cu bunătate, harnic și gospodar, întreprinzător și cu spirit de inițiativă;

— se bucură de respectul sătenilor;

— exigent cu copiii;

— uneori este de o severitate exagerată;

— stabilește reguli ferme în desfășurarea învățăturii;

b) *Bădița Vasile*:

— un holtei zdravăn, frumos și voinic;

— respectă hotărârile preotului;

— are vocație de dascăl;

— e blând și apropiat de copii;

— e „cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare".

3. În partea următoare își face loc umorul în relatarea faptelor și în creionarea unora dintre personaje:

a) Smărăndița popii;

b) Episodul vânătorii de muște și bondari.

4. Umorul se realizează prin jocuri de cuvinte și micșorează impresia manifestărilor violente.

5. Relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi de către unul dintre personaje.

6. Personajul povestitor se adresează unui auditoriu imaginar și textul devine un adevărat monolog.

7. Impresia de vorbit, de oralitate se creează prin:

a) folosirea unor cuvinte și expresii populare;

Scanned with OKEN Scanner

b) prezența regionalismelor.

IV. Concluzii

1. Întreaga operă recreează un univers cu specificul său.
2. Scriitorul exteriorizează o gamă variată de sentimente.

*

* *

Ion Creangă, **unul din marii clasici ai literaturii române**, a lăsat posterității o creație literară redusă ca proporții, dar de o deosebită valoare artistică. Alături de povești (*Povestea porcului, Ivan Turbincă, Povestea lui Harap-Alb* ș.a.) și de povestiri (*Soacra cu trei nurori, Povestea unui om leneș, Prostia omenească* ș.a.), un loc aparte îl ocupă *Amintirile din copilărie*, considerate fie o monografie a satului moldovenesc de la munte, fie o scriere memorialistică sau un roman al devenirii, al formării unei personalități.

Amintirile pot fi toate acestea la un loc sau fiecare luată în parte, dar, indiferent de încadrarea pentru care am opta, ele **reprezintă opera maturității artistice a marelui nostru scriitor**.

Titlul operei dezvăluie prin cele două substantive din care este alcătuit caracterul de amintire al operei, diversitatea întâmplărilor și perioada de vârstă căreia îi aparțin aceste amintiri.

Fragmentul este extras din partea întâi a scrierii și-i desconspiră *caracterul ei de amintire* încă de la început: „Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremuri și ce oameni mai erau în părțile noastre pe când începusem și eu, drăgăliță Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei...“

Amintirea vremurilor și a oamenilor este un minunat prilej *de a evoca satul Humulești și hărnicia locuitorilor lui*, „de a se cufunda în primele impresii luminoase și trainice și de a zugrăvi, așa cum îi vede cu ochii maturității, oamenii primului său univers“ *(Zoe Dumitrescu-Bușulenga)*.

Scanned with OKEN Scanner

După mărturisirea scriitorului, Humulești, așezat „din târg drept peste apa Neamțului", este un „sat mare, și vesel, împărțit în trei părți, care se țin tot de una Vatra satului, Delenii și Bejenii." „Sat vechi, răzeșesc, întemeiat în toată puterea cuvântului" Humulestiul se putea mândri și cu priceperea locuitorilor („cu gospodari tot unul și unul") și cu frumusețea flăcăilor și a fetelor („cu flăcăi voinici și fete mândre") care știau ce înseamnă și hărnicia, și petrecerile din sat („știau a învârti și hora, dar și suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile". La toate acestea se adaugă frumusețea bisericii și caracterul deosebit al preoților, al dascălilor și al credincioșilor.

Creangă realizează în această primă parte o adevărată filă de monografie, dar nu prin intermediul descrierii, căci „talentul său descriptiv este nul" *(Al. Piru)*, ci cu ajutorul evocării, exprimând totodată și un sentiment de profundă melancolie după timpurile minunate ale copilăriei, dublat de mândria de a aparține unui astfel de spațiu geografic și spiritual.

În continuare, atenția scriitorului se îndreaptă *către „părintele Ioan de sub deal", „om vrednic și cu bunătate"* care a rânduit țintirimul și chilia de la poarta bisericii unde a și înființat școala. Tot el, împreună cu bădița Vasile a Ilioaei i-a convins pe săteni de binefacerile învățăturii și astfel „s-au adunat o mulțime de băieți și fete la școală".

Cea dintâi școlăriță a fost însăși „Smărăndița popii", iar *părintele face dar de școală nouă „un scaun nou și lung" căruia i-a pus numele „Calul Bălan" și „un drăguț de bicișor de curele, împletit frumos"* de moș Florea cojocarul satului, pe care îl botează „Sfântul Nicolai".

Școlarii nu pricep rostul darurilor și rămân „cu ochii holbați unii la alții", până ce părintele hotărăște ca în urma „procitaniei" de sâmbătă, „de fiecare greșeală să-i ardă școlarului câte un sfânt Nicolai". Prima care „a mâncat papara" a fost chiar Smărăndița care a bufnit în râs când părintele își făcea cunoscută hotărârea.

Copiii se sperie de „Calul Bălan" și de „Sfântul Nicolai" încât au rămas „înlemniți", *dar părintele știe să-i*

Scanned with OKEN Scanner

îmblânzească împărțindu-le pitaci și colaci din biserică și „treaba mergea strună".

Școlarii fac progrese vizibile sub îndrumarea lui bădița Vasile, dar, *în lipsa preotului și a dascălului, găsesc un mijloc original de distracție*: vânează muște și bondari cu ceasloavele. *Consecința* unei astfel de fapte este, în mod firesc, *pedepsirea copiilor* prin „mângâiere" cu „sfântul ierarh Nicolai".

Acestor fapte hazlii le urmează una care-i întristează pe copii și întunecă inimile femeilor din sat și mai ales a mamei dascălului: *bădița Vasile este prins cu arcanul și dus la oaste*, în timp ce ajuta cu băieții „la dres drumul". Preotul umbla să găsească un alt dascăl, dar încercarea lui a fost zadarnică, căci „n-a mai găsit un bădița Vasile, cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare".

În prima parte evocator lirică a universului copilăriei, a Humuleștilor și a comunității sătești, *domină melancolia, nostalgia și regretul, dublate de mândria scriitorului, de admirația sa* pentru sat și pentru oamenii lui. Așa se explică prezența unor formule exclamative „drăgăliță Doamne", „Doamne...", a enumerațiilor — „sat mare și vesel, împărțit...", „Vatra satului, Delenii și Bejenii", „cu biserică... și niște preoți și dascăli și poporeni..." etc. și a construcțiilor cu relativul „ce" sau „unde": „ce vremi", „ce oameni", „ce om vrednic", „și unde nu s-au adunat" o mulțime de băieți și fete".

Cu aceeași admirație plină de respect sunt privite **însușirile câtorva personaje**. *Părintele Ioan* era un „om vrednic și cu bunătate", harnic și bun gospodar, întreprinzător, cu spirit de inițiativă și impunând respect sătenilor care-i ascultau sfatul. Exigent cu copiii, uneori severitatea sa părând chiar exagerată, dorește ca aceștia să învețe carte și le pedepsește aspru faptele rele. Stabilește reguli ferme în desfășurarea învățatului și veghează să fie respectate.

Bădița Vasile, dascălul, „este un holtei zdravăn, frumos și vonic", care se afla întotdeauna alături de preot căruia îi respectă hotărârile. Are vocație de dascăl, e blând și

Scanned with OKEN Scanner

apropiat de copii fiind totodată „cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare".

În partea următoare, când evocă primele zile de școală, colegii de ceaslov, **registrul rememorării se schimbă, făcându-și loc umorul** în relatarea întâmplărilor, cât și în creionarea unora dintre personaje.

Astfel, **Smărăndița popii**, „cea dintâi școlăriță" era „o zgâtie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții și din carte, dar și din nebunii". „Sprințară și plină de incuri", cum era, este prima care face pocinog sfântului Nicolai și după „ce a mâncat papara" „ședea cu mâinile la ochi și plângea ca o mireasă, de sărea cămașa de pe dânsa". Antologic prin umorul lui este și **episodul vânătorii de muște și bondari**, când, „clămpănind" ceaslovul, copiii prăpădeau „câte zece-douăzeci de suflete [...] deodată".

Atmosfera de veselie, de voie bună se realizează prin *astfel de caracterizări pline de umor*, dar și prin *îmbinări și jocuri de cuvinte* din cele mai neașteptate: „un drăguț de biciușor de curele", „a mâncat papara", „Plângea ca o mireasă", „durerile" „cuvioaselor muște și ale cuvioșilor bondari", „potop era pe capul muștelor" etc.

Umorul prezent aici *are chiar menirea de a diminua impresia manifestărilor violente* cum ar fi „încălecatul" pe Calul Bălan și uciderea muștelor și a bondarilor.

Sub aspectul construcției narațiunii se observă că *relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi* de unul dintre personaje — Nică al lui Ștefan a Petrei — care povestește fapte la care a participat direct sau a fost martor. Alteori, personajul, vorbind despre alții, găsește prilejul *să se autocaracterizeze*: „între care eram și eu, un băiet prizărit, rușinos și fricos și de umbra mea", căci așa cum remarca George Călinescu, „Ion Creangă vorbește nu ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță și istorisește altora, fiind el însuși erou". De fapt, privit cu atenție, întregul text narativ (există o singură replică de dialog) **se constituie într-un monolog** prin care personajul prezintă cu haz unor ascultători întâmplările copilăriei, legătura dintre

Scanned with OKEN Scanner

secvențele monologului realizându-se prin câte un „și" narativ sau prin conjuncțiile coordonatoare „iar", „însă": „Ș-apoi Humuleștii...", „Și părintele Ioan...", „Și cea dintâi școlăriță...", „Însă părintele mai în toată ziua..." etc.

Impresia de vorbit, de oralitate, ca și în narațiunile populare, este creată de folosirea *unor cuvinte și expresii populare* „cruce-ajută", „dă, Doamne, bine", „a mânca papară", „tot unul și unul", „în toată puterea cuvântului", „a face pocinogul" etc. sau de prezența *regionalismelor* „zaplaz", „zgâtie", „inc", „țînterim" etc. prin care se realizează și culoarea locală.

Acest fragment, ca și întreaga operă literară „Amintiri din copilărie", **recreează un anumit univers, cu specificul său**, evocă într-un mod aparte întâmplările copilăriei, exteriorizează o gamă variată de sentimente și reliefează extraordinara capacitate de creație a lui Ion Creangă.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(La cireșe)
(fragment)

de Ion Creangă

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. *Amintiri din copilărie* este una dintre cele mai originale creații ale lui Ion Creangă și din literatura română.

2. Primele trei părți sunt scrise în perioada 1880-1882, fiind publicate în timpul vieții, iar ultima parte, scrisă în 1888, apare postum (1892).

3. În esență, opera înfățișează întâmplările copilăriei lui Nică, povestind de fapt „copilăria copilului universal".

II. Conținutul

1. Sunt precizate timpul, locul, scopul și motivarea acțiunii: odată, vara, Nică se duce la moș Vasile ca să fure cireșe, pentru că numai aici și la alți câțiva gospodari era câte un cireș văratic.

Scanned with OKEN Scanner

2. Băiatul pretinde că vrea să-l ia pe vărul său Ion la scăldat.

3. Scriitorul înfățișează ocupațiile locuitorilor din Humulești.

4. Nică se furișează de mătușa sa, urcă în cireș și începe să culeagă cireșe pe care le pune în sân.

5. Mătușa Mărioara apare la tulpina cireșului cu o jordie în mână.

6. Nică sare în cânepă și , urmărit de mătușă-sa, calcă în picioare cânepa până ce o culcă la pământ.

7. Mărioara se împiedică și băiatul reușește să fugă.

8. Moș Vasile pretinde despăgubiri pentru paguba făcută.

9. Nică este disciplinat de către tatăl său.

10. Copilul se gândește cu groază la întâlnirea cu rudele, cu băieții și fetele satului care aflaseră de cele întâmplate.

11. El nutrește speranța că întâmplarea va fi dată uitării, ca și altele.

III. Particularitățile textului

1. Narațiunea este făcută la persoana I, naratorul fiind și personaj al operei.

2. Fie direct, fie indirect, autorul evidențiază trăsăturile personajelor:

a) *Nică:*

— este un copil neastâmpărat;
— este șiret;
— șiretenia este dublată de istețime;
— dispune de o adevărată artă a disimulării;
— este deosebit de ager și descurcăreț;
— suportă fără să obiecteze pedeapsa tatălui;
— trăiește intens rușinea pentru cele întâmplate;
— are plăcerea de a face haz de necaz.

b) *Mătușa Mărioara:*

— femeie simplă, de la țară, cu principii sănătoase în privința educației;
— este sinceră și crede în sinceritatea altora;
— aprigă, neiertătoare, atunci când se supără;

Scanned with OKEN Scanner

— este zgârcită, lacomă și lipsită de înțelegere;
— se manifestă mai ales prin limbaj.
c) *Moș Vasile*:
— om harnic, bun gospodar;
— zgârcit ca și soția sa.
d) *Ștefan a Petrei*:
— este autoritar ca părinte;
— fără a fi rău și violent din fire, își manifestă însă supărarea.

3. Întâmplările sunt istorisite cu umor, acesta realizându-se prin:
a) harul de povestitor al scriitorului;
b) contrastul dintre cuvintele lui Nică și gândurile sale reale;
c) aprecieri autoironice sau ironice;
d) trecerea de la glumă la lucruri aparent serioase, tonul de seriozitate fiind doar mimat;
e) folosirea zicătorilor și a proverbelor;
f) folosirea unor cuvinte și expresii.

4. Stilul se caracterizează prin oralitate care se realizează prin:
a) adresarea către un auditoriu imaginar;
b) îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă;
c) folosirea interjecțiilor;
d) prezența conjuncțiilor *dar*, *și* cu valoare narativă;
e) folosirea unor cuvinte și expresii populare;
f) întrebuințarea regionalismelor;
g) folosirea enumerațiilor și a repetițiilor, în stil popular;
h) prezența zicătorilor și a proverbelor.

IV. Concluzii

Umorul și oralitatea dovedesc proveniența populară a operei lui Ion Creangă.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Opera literară *Amintiri din copilărie* este **una dintre cele mai originale creații** ale lui Ion Creangă și din literatura română. Ea a fost concepută la îndemnul marelui său prieten Mihai Eminescu, care, vrăjit de peripețiile copilăriei povestite de Creangă în ceasurile de taină din bojdeuca Țicăului, îl sfătuiește să le aștearnă pe hârtie.

Începând să-și scrie *Amintirile* din anul 1880, Creangă reușește să definitiveze și să publice între anii 1881-1882 primele trei părți în revista *Convorbiri literare* a societății ieșene „Junimea", cea de a patra, scrisă în 1888, fiind publicată postum în anul 1892, în volum, odată cu întreaga operă.

În totalitatea ei, opera literară *Amintiri din copilărie* **povestește, în esență, întâmplările copilăriei lui Nică** pe care le încadrează unui anumit univers. Autorul le dă însă acestor întâmplări un caracter general și de aceea George Călinescu afirma că Ion Creangă „povestește copilăria copilului universal". Justețea acestei aprecieri este dovedită prin faptul că întâmplările lui Nică pot fi ale oricărui copil, fiind posibile oricând și oriunde ca timp și spațiu de desfășurare a lor.

O astfel de întâmplare este și cea relatată în acest fragment care este **extras din partea a doua** a *Amintirilor*.

Mai întâi sunt precizate *timpul* („Odată, vara, pe-aproape de Moși"), *locul* („mă furișez din casă și mă duc, ziua miaza-mare, la moș Vasile, fratele tatei cel mai mare"), *scopul* („să fur niște cireșe") și *motivarea acțiunii* („căci numai la dânsul și încă la vro două locuri din sat era câte-un cireș varatic, care se cocea-pălea de Duminca Mare").

Odată hotărârea luată, Nică trece la realizarea ei. Se duce la „casa omului" și *pretinde că ar vrea să-l ia pe Ion la scăldat*, dar află de la mătușa sa că acesta nu era acasă fiind plecat cu tatăl său la piua din Codreni s-aducă niște sumani.

Scanned with OKEN Scanner

Făcând o digresiune în relatarea faptelor, naratorul *se oprește asupra ocupațiilor locuitorilor din Humulești*: fac sumani pe care-i vând, dar negostoria nu se reduce la atât, căci ei duc la târg animale, produsele obținute de la acestea, ulei, sare, mălai și țesături de toate felurile.

Revenind la firul epic inițial, aflăm că Nică, cu ipocrită supărare și ascunsă satisfacție, își ia ziua bună, sărută mâna mătușii și strecurându-se pe unde poate *„se trezește" în cireș, unde începe „a cărăbăni la cireșe în sân, crude, coapte cum se găseau"*.

Însă când se silea să facă ce-o face mai degrabă, *o vede la tulpina cireșului pe mătușa Mărioara cu o jordie în mână*. Constatând că băiatul nu coboară, femeia începe să arunce cu bulgări și apoi încearcă să urce în cireș. Profitând de această împrejurare, *copilul sare în cânepă, dar mătușa îl urmărește cu jordia*, până ce dau „cânepa toată palancă la pământ" și apoi, *împiedicându-se, îl scapă pe fugar*, care își pierde urma și, pocăit, ajunge acasă. Peripețiile nu se termină însă aici, căci pe seară, *moș Vasile împreună cu vornicul și cu paznicul îl cheamă pe tatăl lui Nică să asiste la evaluarea pagubelor și să le plătească*. Rușinat de cele întâmplate, și mânios, tatăl i-a tras „o chelfăneală" zdravănă neastâmpăratului de Nică.

Regretul lui Nică, real sau doar mimat, este tardiv, pentru că fapta fusese săvârșită, nerămânându-i decât *să îndure rușinea când va da ochii cu mătușa Mărioara, cu moș Vasile, cu vărul său Ion, dar și cu băieții și cu fetele satului*.

Nutrește însă speranța că întâmplarea va fi dată uitării ca și multe altele asemănătoare petrecute de-a lungul timpului, dar în ciuda precauției, alte năzbâtii veneau la rând: „Și doar mă și feream eu, într-o părere, să nu mai dau peste vro pacoste, dar parcă naiba mă împingea, de la făceam atunci cu chiuita".

Întâmplările prezentate sunt povestite la persoana întâi, deoarece **naratorul este și personaj**, participant direct la acțiune. Pe lângă Nică, personaj principal și narator, mai există și alte personaje: mătușa Mărioara, moș Vasile, tatăl

Scanned with OKEN Scanner

lui Nică, vornicul și paznicul. Unora dintre acestea, autorul **le evidențiază trăsăturile caracteristice** fie prin propriile acțiuni și cuvinte, fie prin părerea altor personaje sau părerea proprie.

Nică este un *copil neastâmpărat*, căci poznele se țin șir. Cu o *șiretenie de invidiat* se strecoară din casă și ajungând la moș Vasile vrea să se convingă cine este acasă, sub pretext că ar dori să meargă cu vărul său Ion la scăldat. Șiretenia copilului este dublată *de istețime*, întrucât reușește să înșele pentru moment bănuielile mătușii Mărioara printr-o adevărată artă *a disimulării*: „[...] și-mi pare rău că nu-i văru Ion acasă, că tare-aș fi avut plăcerea să ne scăldăm împreună... Dar în gândul meu: «Știi c-am nimerit-o? bine că nu-s acasă[...]»". *Deosebit de ager* și *descurăreț* Nică scapă de jordia mătușii și ajuns acasă este „*foarte cumine* în ziua aceea". *Suportă fără să obiecteze* pedeapsa tatălui pentru cele întâmplate, mai ales că aflase tot satul: „D-apoi rușinea mea, unde o pui? [...]. Mă rog, mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem, de n-aveai cap să scoți obrazul în lume de rușine".

De va fi sinceră sau nu căința lui Nică rămâne de văzut, din moment ce *se consolează* cu gândul că și alte multe astfel de pozne s-au întâmplat, dar s-au uitat și el a ieșit cu obraz curat. Oricum, băiatul *are plăcerea de a face haz de necaz*, fiind și aceasta o modalitate de a alunga supărarea pricinuită de chelfăneala mâncată și de faima rea ce i se dusese în sat: „Însă ce ți-i bună pocăința după moarte? [...] și las-o moartă-n păpușoi, ca multe altele ce mi s-au întâmplat în viață, nu așa într-un an, doi și deodată, ci în mai mulți ani și pe rând, ca la moară".

Pentru mătușa Mărioara, Nică este „un ghiavol", „un tâlhar" sau „un porcan" — adică *un neastâmpărat, un șmecher și hoț, un mincinos lipsit de respect.*

În strânsă legătură cu acesta este prezentată și **mătușa Mărioara**, *femeie simplă, de la țară, cu principii sănătoase, sinceră* și crezând la rându-i în sinceritatea altora. Când se supără însă este *aprigă, neiertătoare* și ia măsuri în consecință. „— Dar bine, ghiavole, aici ți-i scăldatul? zise ea,

Scanned with OKEN Scanner

cu ochii hobați la mine; scoboară-te jos, tâlharule, că te-oiu învăța eu!" E așa de *înverșunată* împotriva băiatului, încât nu ezită „a se aburca pe cireș în sus" și în pornirea ei devine pentru Nică „nebuna de mătușa Mărioara" sau „hârsita de mătușa", iar ca mai toate femeile din opera lui Creangă *se manifestă, afară de acțiune, mai ales prin limbaj*, vorbind „cu o voluptate extraordinară a invectivei dialectale". *(George Călinescu)*

Moș Vasile este un *om harnic, bun gospodar* care se îngrijește de cele trebuitoare familiei, da și el „era un cărpănos ș-un pui de zgârie-brânză ca și mătușa Mărioara", căci cere să i se plătească paguba. *Zgârcenia* sa este însă justificată chiar de cel împricinat: „Stricăciunea se făcuse, și vinovatul trebuia să plătească."

Ștefan a Petrei, tatăl lui Nică, este prezent în narațiune printr-o singură replică prin care își manifestă *autoritatea părintească*, însoțită de o chelfăneală zdravănă. Fără a fi rău și violent din fire, *el își manifestă, de fapt supărarea* provenită din rușinea pe care i-o făcuse feciorul.

Acest fragment excelează și prin **umorul** cu care Creangă știe să istorisească întâmplările. Acesta izvorăște *în primul rând din harul de povestitor al autorului* dovedit cu prisosință în relatarea confruntării directe dintre Nică și mătușa Mărioara. Încrâncenarea urmăririi se termină cu distrugerea celor „vro zece-douăsprezece prăjini de cânepă" și cu înfrângerea agresorului, căci „mătușa, nu știu cum, se încâlcește prin cânepă, ori se împiedică de ceva, și cade jos".

În al doilea rând, umorul izvorăște și din contrastul subtil dintre cuvintele lui Nică și gândurile sale reale sau din aprecierile autoironice ori ironice: „[...] luându-mi ziua bună, *ca un băiet de treabă*, ies din casă [...] și când colo mă trezesc în cireșul femeiei"; „și după ce facem noi *trebușoara* asta (distrugerea cânepii), mătușa [...] se încâlcește prin cânepă [...]"

Alteori scriitorul realizează umorul prin *trecerea de la glumă la lucruri aparent serioase*, așa cum se întâmplă în finalul fragmentului, unde *tonul de seriozitate este doar*

Scanned with OKEN Scanner

mimat atunci când vorbește despre alte întâmplări care au fost date uitării sau de strădania sa zadarnică de a nu mai da „peste vro pacoste".

Inepuizabilă sursă a umorului sunt și *zicătorile și proverbele* prin care se concluzionează ironic asupra unor însușiri ale personajelor sau asupra unor întâmplări: „Au tunat și i-au adunat", „Nu plătește bogatul, ci vinovatul", „las-o moartă-n păpușoi" ș.a.

De un haz deosebit sunt și *unele cuvinte și expresii* fie prin sonoritatea lor stranie: „a se șupuri" (a se strecura, a se furișa), „a cărăbăni" (a căra cu lăcomie), „a se aburca în cireș" (a se urca), „a căptuși" (a înșfăca, a prinde, a bate), „a clămpăni" (a flecări, a vorbi vrute și nevrute) etc.

Marea artă a lui Creangă, prezentă și în această operă literară, constă și în **oralitatea stilului**, pentru că el creează impresia că nu-și scrie *Amintirile*, ci le *povestește unui auditoriu imaginar* căruia i se adresează direct: „Căci trebuie să vă spun", „ce ți-i bună pocăința", „D-apoi rușinea mea, unde o pui?", „Însă ce-i de făcut?". Ca și în exprimarea populară, *vorbirea directă se îmbină cu vorbirea indirectă*: „Dar în gândul meu: «Știi c-am nimerit-o?»", „... zicând: «Stăi, măi porcane, că te căptușește ea, Mărioara, acuș!»", iar *interjecțiile* imită sunetele sau zgomotele din natură, exprimă rapiditatea acțiunii sau aduc în prim plan o altă întâmplare sau un alt personaj: „*zvârr!* de vro două ori cu bulgări", „fac *zup!* în niște cânepă", „*iaca* mătușa Mărioara cu o jordie în mână", „*iaca* și moș Vasile, cu vornicul și pasnicul", „și *iaca* așa cu cireșele".

Coerența textuală, legătura dintre episoade se realizează, ca și în vorbirea populară, *prin conjuncțiile „și", „dar"* cu valoare narativă: „Și scurt și cuprinzător", „Dar cum să te cobori", „Dar mai în desară" etc. Ca și în limba vorbită sunt prezente numeroase *cuvinte și expresii populare*: „jordie", „cărpănos", „pacoste", „în ruptul capului", „a-și lua ziua bună", „a ți se duce buhul", „zgârie brânză" etc. sau *regionalisme* prin care se realizează și culoarea locală: „a se chiti", „chiuă", „suman", „ițari", „scoarță" etc.

Existența *enumerațiilor* („vite, cai, porci, oi, brânză, lână..." și *a repetițiilor* („și eu fuga și ea fuga", „iar",

Scanned with OKEN Scanner

„iepurește" etc.) asigură, ca și în creația populară, rapiditatea acțiunii, detalierea unor imagini sau accentuarea asupra aspectelor înfățișate.

Tot marcă a oralității este și *prezența zicătorilor și a proverbelor* menționate la sursele umorului, căci ele nu reliefează numai voia bună, ci și modul de a gândi și de a se exprima al unei întregi colectivități, evidențiind și o bogată experiență de viață.

Toate aceste aspecte referitoare la umor și oralitate dovedesc proveniența populară a operei lui Ion Creangă și confirmă aprecierea lui George Călinescu că scriitorul este „poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune".

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(La urat)
(fragment)

de Ion Creangă

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Amintirile sunt lucrări literare în care se realizează fapte și întâmplări proprii, dar și ale altora, la care scriitorii au fost martori.

2. Specifică amintirilor este evocarea, a cărei realizare presupune folosirea cu mare artă a narațiunii, descrierii și dialogului.

3. Ion Creangă a reușit să ridice acest gen de literatură pe o treaptă superioară.

4. În relatarea întâmplărilor din *Amintiri din copilărie* scriitorul urmărește și evoluția lui Nică — personajul principal.

5. Copilăria este evocată într-un anumit univers geografic, spiritual și uman.

Scanned with OKEN Scanner

II. Conținutul

1. Fragmentul este extras din partea a doua a *Amintirilor* și relatează peripețiile copiilor din seara de Sfântul Vasile când merg „cu plugul".

2. Nică și prietenii săi hotărăsc să meargă cu uratul, dar întâmpină opoziția tatălui său.

3. Cu o recuzită improvizată, copiii pleacă la colindat.

4. Începând să ureze la popa Oșlobanu, acesta îi alungă.

5. Și la Vasile-Aniței urătorii sunt primiți cu ostilitate, din cauza improvizațiilor la care aceștia apelează.

6. Dezamăgiți, băieții hotărăsc să meargă acasă.

7. La despărțire fac legământ ca anul următor să meargă cu plugul tot împreună.

III. Caracteristicile textului

1. Deși fragmentar, textul are o structură închegată, întâmplările fiind relatate într-o succesiune logică și dinamică.

2. Întâmplările sunt narate la persoana I, povestitorul identificându-se cu personajul.

3. Narațiunii i se adaugă dialogul care evidențiază și unele trăsături ale personajelor.

4. Originalitatea textului este sporită și de *umor* realizat prin:

a) comicul de situație (întâmplările și modul lor de desfășurare);

b) comicul de limbaj (felul de a vorbi, de a se adresa).

5. Oralitatea stilului este realizată prin:

a) cuvinte și expresii populare;

b) îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă;

c) folosirea vocativelor și a interjecțiilor;

d) adresarea directă unui presupus ascultător.

IV. Concluzii

1. Creangă transmite cititorului și o anumită tensiune sufletească.

2. Faptele și autorii lor apar în relație cu alte personaje și cu mediul căruia îi aparțin.

3. Astfel este înfățișat mediul în care s-a format viitorul scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Amintirile sunt lucrări literare în care scriitorii povestesc fapte și întâmplări din viața lor persoanlă sau din viața altor oameni, dar la care au fost martori. *Specifică amintirilor este evocarea* care presupune aducerea în prezent, în fața cititorilor, a locurilor și chipurilor dragi, a faptelor și a întâmplărilor în toată măreția lor de odinioară.

Realizarea evocării e posibilă numai prin *folosirea cu mare artă a narațiunii, a descrierii și a dialogului*, încât să se creeze impresia că totul se desfășoară în fața ochilor cititorilor.

Deși în literatura română au scris amintiri numeroși scriitori — Alecu Russo, Ion Creangă, Nicu Gane, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu ș.a. — Ion Creangă a reușit *să ridice acest gen de literatură pe o treaptă superioară* de expresivitate, realizând o operă de o rară originalitate.

În relatarea întâmplărilor din *Amintiri din copilărie*, scriitorul *urmărește și evoluția lui Nică* — personajul principal — din vremea când era „o bucată de humă însuflețită", până la adolescență, când trebuie să plece la seminar la Socola și de aceea, datorită structurii ei unitare, opera a fost considerată un roman, ceea ce o deosebește de toate celelalte scrieri de acest tip.

Copilăria este evocată într-un anumit cadru care reprezintă, de fapt, un univers geografic, spiritual și uman aparte, matricea în care s-a format copilul și ale cărei caracteristici își vor lăsa amprenta asupra personalității sale.

Fragmentul de față extras din partea a doua a *Amintirilor* și care ar putea fi intitulat *La urat*, relatează peripețiile lui Nică și ale tovarășilor săi în seara de Sfântul Vasile când merg „cu plugul".

Hotărând să meargă la urat, băieții se îngrijesc să-și procure cele necesare și de aceea Nică insistă pe lângă tatăl său să-i facă un buhai sau măcar un harapnic, însă acesta refuză categoric și autoritar, apelând și la

Scanned with OKEN Scanner

amenințări: „— Doamne, ce harapnic ți-oi da eu [...] Acuș te descalț!“

Odată hotărârea luată, urătorii, *neavând altă soluție, trebuie să improvizeze recuzita necesară* în astfel de situații, încât arsenalul lor se compunea din „o coasă ruptă“, „o cârceie de tânjală“, „un vătrar cu belciug“ și „beșica cea de porc“.

Gândind să umble tot satul, băieții *încep uratul de la popa Oșlobanul*, dar „ursuzul și pâclișitul“ de popă, după ce le „trage câteva nașteri îndesate“ (îi înjură), îi alungă azvârlind după ei cu „o scurtătură“, încât de spaimă copiii fug aproape o jumătate de sat înapoi, uitând să-l anatemizeze (blesteme) pe preot, așa cum „obicinuiesc a zice plugarii pe la casele ce nu-i primesc“.

Următorul popas urătorii îl fac la Vasile Aniței, dar, în urma unor neînțelegeri între ei și a improvizației, uratul devine un fel de parodie deranjantă pentru gazdă, care, blestemându-i, îi alungă „cu cociorva aprinsă, căci tocmai atunci trăgea focul să deie colacii în cuptior“.

Puși pe fugă, copiii se opresc abia „în răscrucile drumului din mijlocul satului, aproape de biserică“ și *hotărăsc să meargă la culcare*, nu înainte de a se prinde cu jurământ ca și *anul viitor să umble la urat tot împreună*.

Deși fragmentar, textul **are o structură bine închegată**. Mai întâi sunt precizate timpul, locul și scopul acțiunii: „Odată, la un Sfântul Vasile, ne prindem noi vro câțiva băieți din sat să ne ducem cu plugul“, ca apoi *să fie relatate întâmplările într-o succesiune logică și dinamică:* opoziția tatălui lui Nică, improvizarea recuzitei, popasurile la popa Oșlobanu și Vasile-Aniței, hotărârea copiilor de a se înapoia acasă și de a merge anul viitor tot împreună la urat.

Ca toate **întâmplările** din *Amintiri din copilărie*, și acestea **sunt narate la persoana întâi**, povestitorul identificându-se cu personajul, și de aceea verbele sunt la persoana întâi, la aceeași persoană aflându-se și pronumele personale sau formele „mea“, „meu“, „mele“, „noastră“ etc.

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunii i se adaugă dialogul care evidențiază unele dintre trăsăturile personajelor: intransigența, autoritatea și grija părintească a lui Ștefan a Petrei, răutatea și dușmănia preotului Oșlobanu, nemulțumirea și răutatea, într-un fel justificată, a nevestei lui Vasile-Aniței, teama și deruta copiilor.

Originalitatea textului este sporită de **umorul** cu care Creangă povestește întâmplările. *Comicul de situație* provoacă un haz irezistibil, pornind chiar de la enumerarea obiectelor pe care copiii le folosesc la urat, ca prin acumulări să atingă cota maximă atunci când în urma neînțelegerilor dintre ei („cela nu sună coasa, că-i frig; celuia că-i înghețată mânele pe cârceie; văru-meu Mogorogea cu vătraiul subsoară se punea de pricină că nu ură"), hotărăsc să improvizeze: „— Ură tu, măi Chiriece, zic eu lui Goian; și noi, măi Zaharie, să prufnim din gură ca buhaiul; iară ișialalți să strige: hăi, hăi!".

Același comic savuros se desprinde și din „popasurile" la cele două gazde, care devin un fel de confruntări aprige între dorința copiilor de a respecta o tradiție și atitudinea ostilă a gazdelor, totul terminându-se de fiecare dată cu o fugă zdravănă determinată de spaimă: „Și din spaima ceea am fugit noi mai jumătate de sat înapoi [...]"; „Atunci noi, la fugă, băieți, mai dihai decât la popa Oșlobanu".

Umorul *izvorăște și din limbaj*, fie că e vorba de replicile personajelor, fie că remarca aparține naratorului: „a ne trage câteva nașteri îndesate", „Drele pe podele și bureți pe pereți, câte pene pe cucoși, atâția copii burduhoși", „aprinde-v-ar focul să vă aprindă!", „În obrazul cui v-a învățat!", „hai fiecare pe la casa cui ne are, că mai bine-i pare".

Aceste construcții, precum și *îmbinarea vorbirii indirecte cu cea directă* pun în evidență și **oralitatea** textului: „... fără să avem când îi zice popei: «Drele pe podele...»", „Dar bun pocinog a mai fost s-aista, zicem noi, oprindu-ne...". Tot elemente de oralitate sunt *vocativele* și *interjecțiile* („Doamne", „zvârr!", „ei", „hai", „blăstemaților", „măi Chiriece", „iaca"), *adresarea directă* unui presupus

Scanned with OKEN Scanner

ascultător („Și ce să vezi?“) sau prezența *cuvintelor populare și regionale* fonetice ori lexicale prin care se realizează și culoarea locală: „nândrălăii“, „omăt“, „pâclișit“, „cociorvă“, „vătrar“, „beșică“, „aieste“, „ișlilalți“ etc.

Narând această întâmplare, Ion Creangă reușește să transmită cititorului pe lângă umor și o anume **tensiune sufletească** în urmărirea succesiunii evenimentelor. Totodată faptele și autorii lor apar în relație cu alte personaje, cu mediul cărora le aparțin sau cu întreaga atmosferă a satului moldovenesc de la munte, pe care Creangă le-a înfățișat cu inegalabilă artă.

Acesta este mediul în care viitorul scriitor s-a format, din care s-a dezrădăcinat apoi cu atâta greutate și a cărui imagine a dus-o cu sine întotdeauna și pretutindeni ca un simbol al spiritualității românești.

O, RĂMÂI...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu a lăsat posterității o creație artistică fără egal atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie.

2. Poezia *O, rămâi...* ne dă și ea măsura geniului eminescian.

3. Titlul sugerează chemarea arzătoare a pădurii adresată poetului.

II. Conținutul

1. Poezia este concepută ca un dialog între scriitor și codru.

2. Elegia este structurată în două părți.

3. Partea întâi este constituită din cinci strofe:

a) pădurea copilăriei i se adresează direct și patetic poetului, remarcându-se intensitatea iubirii și frenezia chemării;

Scanned with OKEN Scanner

b) codrul îi oferă înțelegere, fiindu-i confident, dar și ocrotire, identificându-se cu universul pur, mirific al copilăriei;

c) totul este straniu stând sub zodia clarobscurului, a tainei;

d) universul cunoașterii copilului se îmbogățește deoarece începe să înțeleagă glasul naturii și să vibreze în ritmul ei;

e) are loc o iluminare prin cunoaștere și copilul poate trăi clipe de imensă fericire în decorul pădurii și sub vraja lunii.

4. Partea adoua este constituită din ultimele două strofe:

a) pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii, odată cu trecerea copilăriei;

b) atitudinea poetului este în concordanță cu vârsta, cu etapa propriei deveniri:

— de nepăsare, de indiferență, în tinerețe;

— de regret, la maturitate.

III. Particularitățile operei

1. Poetul folosește simboluri pentru fiecare din segmentele temporale ale devenirii: *pădurea = copilăria, câmpul = tinerețea, astăzi = maturitatea.*

2. Sentimentele poetului sunt exprimate gradat în funcție de etapele vârstei.

IV. Concluzii

1. Această poezie se alătură altor elegii eminesciene de aceeași valoare.

2. Elegia și-a găsit strălucirea în creația lui Mihai Eminescu.

*

* *

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal, atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de *Luceafărul, Călin (file din poveste), Lacul, Ce te*

Scanned with OKEN Scanner

legeni..., *Revedere*, cele cinci *Scrisori* etc., o creație deosebit de originală, care ne dă măsura geniului eminescian, este și poezia *O, rămâi...*

Elegia *O, rămâi...* a fost publicată în revista *Convorbiri literare* la 1 februarie 1879 și pune în lumină motivul comuniunii dintre om și natură, al interesului naturii pentru iubirea poetului.

Titlul, constituit dintr-o interjecție și un imperativ, reluat și în primul vers cu verbul repetat, sugerează tocmai chemarea arzătoare a pădurii adresată celui care îi cutreierase de atâtea ori adâncurile și-i descoperise farmecul.

De aceea poezia este concepută ca un dialog între scriitor și codru, chemarea pădurii rămânând însă fără răspuns, căci poetul se manifestă prin gest și mimică și prin interiorizarea propriilor sentimente.

Elegia **este structurată** în două părți: **prima parte,** constituită din cinci strofe, în care pădurea îl cheamă pe poet în lumea de basm a copilăriei, și cea **de-a doua parte** — ultimele două strofe —, unde, cu sfâșietoare durere, este reliefată imposibilitatea întoarcerii poetului în această lume mirifică.

Mai întâi pădurea copilăriei, personificată, asemenea unei ființe omenești apropiate, îl înțelege și-l îndrăgește pe poet și de aceea i se adresează direct, patetic: „O, rămâi, rămâi la mine,/ Te iubesc atât de mult!/ Ale tale doruri toate/ Numai eu știu să le-ascult;". Intensitatea iubirii, frenezia chemării sunt puse în evidență prin prezența interjecției „o", prin repetarea imperativului „rămâi", prin construcția de superlativ afectiv „atât de mult", la care se adaugă inversiunea „ale tale doruri toate" și adverbul „numai", cu valoare restrictivă și de întărire.

Pădurea îi oferă înțelegere, fiindu-i confidentă, dar și ocrotire, căci ea se identifică, în strofa a doua, cu universul pur, mirific al copilăriei („În al umbrei întuneric/ Te asamăn unui prinț") și îi oferă posibilitatea cunoașterii, („Ce se uit-adânc în ape/ Cu ochi negri și cuminți") a pătrunderii în ritmurile intime ale naturii, în rosturile lumii („Și

Scanned with OKEN Scanner

prin vuietul de valuri,/ Prin mișcarea naltei ierbi,/ Eu te fac s-auzi în taină/ Mersul cârdului de cerbi;").

Totul este acum straniu, ca în poveștile copilăriei, stă sub zodia clarobscurului, a tainei, a nedesluşitului, ideea fiind sugerată prin întunericul umbrei, prin vuietul valurilor și prin mișcarea „naltei ierbi", dar și prin comparația „te aseamăn unui prinț" și epitetul dublu „ochi *negri și cuminți*".

Universul cunoașterii copilului se îmbogățește, deoarece începe să înțeleagă glasul naturii și chiar să vibreze în ritmul ei: „Eu te văd răpit de farmec/ Cum îngâni cu glas domol,/ În a apei strălucire/ Întinzând piciorul gol."

Are loc, de data aceasta, o iluminare prin cunoaștere, și, în decorul de basm al pădurii și sub vraja lunii, copilul poate trăi clipe de imensă fericire, pierzând pentru moment noțiunea timpului și ancorând în atemporalitate: „Și privind la luna plină/ La văpaia de pe lacuri,/ Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri". Ideea de iluminare, de fascinație, prin cunoaștere este reliefată prin imagini vizuale, „a apei strălucire", „luna plină", „văpaia de pe lacuri", și auditive — „glas domol", realizate prin epitetele „plină", „domol" și metafora „văpaia de pe lacuri".

Epitetul „clipe *dulci*", comparațiile „anii se par ca clipe", „clipe se par ca veacuri", repetiția substantivului „clipe" și a verbului „se par" vor să sugereze fericirea deplină datorată deliciilor oferite de natură, abandonarea parcă, dincolo de timp.

Cea de-a doua secvență constituită din ultimele două strofe pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii odată cu trecerea copilăriei. Pentru început este o atitudine de nepăsare, de indiferență, proprie tinereții și manifestată prin gest și mimică: „Șuieram l-a ei chemare Și-am ieșit în câmp râzând."

Maturitatea, sugerată prin adverbul „astăzi" din ultima strofă, impune o altă atitudine, de înțelegere a imposibilității întoarcerii poetului în lumea copilăriei și deci în timp. El este copleșit de regretul copilăriei și fericirii pierdute și „aruncă, în cele din urmă, timpului neiertător un strigăt

Scanned with OKEN Scanner

dramatic, ale cărui ecouri se amplifică pare că în infinit: «... Unde ești, copilărie,/ Cu pădurea ta cu tot?»" *(Fănică N. Gheorghe)*

Așadar *pădurea* simbolizează copilăria pierdută, *câmpul* semnifică tinerețea nepăsătoare, iar adverbul *astăzi* — maturitatea, dar și „nostalgie, căutare continuă". *(Octavia Costea)*

În funcție de aceste segmente temporale ale devenirii umane ireversibile sunt exprimate și gradate și sentimentele poetului: de la dragostea exaltată, dar șoptită a pădurii, la indiferența inconștientă a tinereții și la neputința, jalea și durerea copleșitoare din final ilustrate printr-o interogație retorică și un vocativ cu reverberații adânci și în sufletul cititorului.

Această poezie care dă glas regretului pentru trecerea anilor copilăriei se alătură altora care exprimă durerea pentru zădărnicia vieții, pentru iubirea neîmplinită — *Mai am un singur dor, Trecut-au anii..., Despărțire...* etc. —, toate aceste creații dovedind că elegia și-a găsit strălucirea în creația eminesciană deoarece poetul a știut să vibreze profund și inconfundabil la tot ceea ce este omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

CE TE LEGENI...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu consideră că o adevărată literatură se întemeiază pe limba, tradiția și istoria poporului.

2. A lăsat posterității o operă originală inspirată din folclor.

3. Ca membru al Societății „Orientul" a cunoscut și mai bine folclorul.

4. Multe poezii ale sale pornesc de la creația populară: *Ce te legeni..., Revedere, La mijloc de codru, Luceafărul* etc.

5. *Ce te legeni...* a apărut în volumul *Poezii* din 1883.

II. Conținutul

1. Este inspirată din creația populară și este concepută ca un dialog între poet și codru.

2. Este exprimată dragostea poetului față de natură, dar și tristețea în fața trecerii neîndurătoare a timpului.

3. Partenerul de dialog este codrul căruia i se adresează direct, ca unei ființe dragi, apropiate.

4. Răspunsul codrului dezvăluie o atmosferă generală de tristețe identificată cu sosirea toamnei.

5. Sosirea toamnei este motiv de adâncă tristețe și zbucium sufletesc.

6. În partea a II-a a răspunsului se insistă asupra migrației păsărilor călătoare care reprezintă o adevărată măsurare a timpului, încremenirea întregului univers.

7. „Dorul" cu care rămâne codrul este simbol al încrederii revenirii naturii la viață odată cu primăvara.

III. Particularitățile textului

1. Repetițiile, enumerația, comparația, antitezele sugerează trecerea naturii în alt ciclu și scurgerea neîndurătoare a timpului.

Scanned with OKEN Scanner

2. Muzicalitatea versurilor sporește atmosfera de apăsătoare tristețe.

3. Dativul posesiv și adjectivele pronominale posesive de persoana I întăresc caracterul liric al poeziei.

IV. Concluzii

1. Poezia *Ce te legeni...* este o creație profund originală.

2. Se caracterizează prin profunzimea gândirii, simplitatea formei, intensitatea și puritatea sentimentelor exprimate.

*

* *

Mihai Eminescu consideră că „ o adevărată literatură trainică, să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui" și de aceea a lăsat posterității *o operă originală mustind de sevele folclorului* pe care l-a cunoscut și l-a îndrăgit încă din copilărie. Membru al Societății „Orientul", poetul avea să cunoască și mai profund folclorul și să se convingă de inegalabila lui frumusețe, fapt ce l-a determinat să-l culeagă și să-l folosească apoi ca izvor pururea viu pentru creația sa. Mărturie stau poeziile *Ce te legeni...*, *La mijloc de codru...*, *Revedere* și chiar *Luceafărul*, care pornește tot de la o creație populară.

Poezia *Ce te legeni...* **a apărut** în volumul *Poezii* publicat la Editura „Socec" (1883), având o scurtă prefață semnată de Titu Maiorescu, unde, pe lângă creațiile care văzuseră deja lumina tiparului, sunt cuprinse și douăzeci și șase de poezii inedite. Dintre acestea face parte și *Ce te legeni...*

Inspirată din creația populară, această poezie este *concepută ca un dialog* dintre poet și codru, un dialog imaginar care pune în evidență *dragostea poetului față de natură*, dar și *tristețea* sa exprimată prin glasul codrului, *în fața trecerii neîndurătoare a timpului*.

Scanned with OKEN Scanner

În locul plopului sau al bradului din poezia populară, Eminescu a ales ca partener de dialog, „obișnuitul codru, care e simbol al permanenței" *(G. Călinescu)* și căruia *i se adresează ca unei ființe cunoscute, apropiate*: „— Ce te legeni, codrule,/ Fără ploaie, fără vânt,/ Cu crengile la pământ?"

Mai întâi „răspunsul" amplu al codrului dezvăluie *o atmosferă generală de tristețe* identificată cu sosirea toamnei, simbol al singurătății, al degradării întregii naturi, în ciuda eternității ei. Existența plenară a codrului este posibilă doar în două dintre anotimpuri — primăvara și vara —, pe când *sosirea toamnei* căreia îi urmează în mod firesc și fatal iarna, *este motiv de adâncă tristețe și sfâșietor zbucium sufletesc.*

Anotimpurile prielnice germinației și rodirii sunt sugerate prin expresia „vremea mea", iar toamna, prin fenomenele specifice ei: micșorarea zilei și mărirea nopții, căderea frunzișului, zbuciumul vântului și plecarea păsărilor călătoare — toate, semne ale stagnării.

Migrația păsărilor călătoare asupra căreia poetul insistă **în cea de a doua parte** a răspunsului dat de codru și marcată tot printr-o interogație („Și de ce să nu mă plec") ca și prima secvență („De ce nu m-aș legăna...") „ia o proporție atât de înfricoșătoare încât totul pare fabulos" *(G. Călinescu)*. Păsările, stolurile de rândunele reprezintă *tot ceea ce este viu și dinamic, o măsurătoare a timpului*, iar plecarea lor spre zări necunoscute înseamnă *încremenirea întregii lumi, a universului dincolo de timp.*

Rămas „pustiit, vestejit și amorțit", codrului nu-i rămâne decât o singură consolare: **dorul** — *simbol al speranței, al încrederii în revenirea la viață odată cu întoarcerea primăverii.*

Zbuciumul codrului personificat este sugerat prin *verbele de mișcare* sinonime „a se legăna", „a se pleca", iar *repetițiile* „bate vântul", „pe rând", *antitezele* „noapte"-„zi", „scade"-„crește", „iarnă"-„vară", „ici"-„departe", *enumerația* „pustiit, vestejit și amorțit" și *comparația* „se duc ca clipele" reliefează atât *trecerea naturii într-un alt*

Scanned with OKEN Scanner

ciclu de existență, cât și *scurgerea neîndurătoare a timpului*, ambele — motive de covârșitoare tristețe.

Atmosfera de apăsătoare tristețe este accentuată și de *muzicalitatea versurilor* care prin măsură (7 silabe), ritm (trohaic) și rimă (împerecheată) amintesc de creația populară, iar unele cuvinte din rimă sugerează parcă trecerea întregii firi dincolo de timp, în veșnicie: „Și se duc pe rând, pe rând,/ Zarea lumii-ntunecând,/ Și se duc ca clipele./ Scuturând aripele..."

Participarea afectivă a codrului la discursul poetic, ideea apartenenței sale la marele tot și pronunțatul caracter liric se observă și prin dativul posesiv al pronumelui personal de persoana întâi („frunzișul *mi*-l rărește", „cântăreții *mi*-i alungă", „și cu doru-*mi* singurel") sau adjectivele pronominale posesive de aceeași persoană: „mea", „mele".

Deși este de inspirație folclorică, poezia *Ce te legeni...* **este o creație profund originală**, deoarece se observă cu claritate semnele emblematice ale inconfundabilei arte eminesciene: profunzimea gândirii, simplitatea formei și intensitatea și puritatea sentimentelor exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

LA MIJLOC DE CODRU...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Este tot o poezie de inspirație populară, ca și *Ce te legeni...*

2. Dragostea față de natură se îmbină însă cu tema erotică.

3. A fost inclusă în volumul *Poezii* din 1883.

4. Înscrierea peisajului într-un spațiu precis nu este posibilă, cadrul devenind aici un simbol.

II. Conținutul și trăsăturile textului

1. Primele cinci versuri ne introduc în mijlocul codrului, într-o poiană din apropierea lacului unde își fac apariția toate păsările.

2. Peisajul este luminos, plin de viață, în strânsă concordanță cu starea sufletească a poetului.

3. Suprafața lacului devine apoi o oglindă fermecată în care se răsfrâng elementele terestre și cele cosmice, dar și chipul iubitei.

4. Toate aceste elemente sugerează ritmul naturii eterne căruia îi corespunde bucuria de a trăi, euforia dragostei trăite plenar.

5. Elementele enumerate aparțin planului terestru, cosmic și uman.

6. Repetiția substantivului „lună" accentuează asupra ideii și a muzicalității versurilor finale.

III. Concluzii

1. Grația, luminozitatea, voioșia, bucuria vieții și a iubirii sunt atributele acestei poezii.

2. Poetul transfigurează artistic vastitatea peisajului, ritmurile intime ale naturii și exprimă adâncurile sufletului omenesc.

3. Fascinația poeziei este sporită și de versificația specific populară, care se îmbină uneori cu cea cultă.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Ca și *Ce te legeni...*, și poezia *La mijloc de codru...* este tot de **inspirație folcloric**ă, însă de data aceasta dragostea față de natură *se îmbină cu tema erotică*, întrucât la Mihai Eminescu natura este martoră a iubirii împlinite sau a suferințelor pricinuite de neîmplinirea ei.

Alături de alte poezii nepublicate în revistele vremii, creația literară *La mijloc de codru...* apare inclusă în volumul *Poezii* apărut la sfârșitul lui decembrie 1883 la Editura „Socec".

Deși **titlul** pare a localiza peisajul descris, înscrierea lui într-un spațiu precis nu este posibilă, întrucât „în mijlocul codrului mult îndrăgit, poetul se lasă furat de un fel de exuberanță cosmică" *(Fănică N. Gheorghe)*

Primele cinci **versuri** ale poeziei ne introduc *în mijlocul codrului* unde, *în poiana din apropierea lacului* își fac apariția *toate păsările* care vin din desișul dumbrăvii de alun. Peisajul este luminos, plin de viață, în strânsă legătură și în deplină concordanță cu starea sufletească a poetului, de liniște, de calm, de satisfacție: „La mijloc de codru des/ Toate pasările ies,/ Din huceag de aluniș/ La voiosul luminiș,/ Luminiș de lângă baltă...". Ideea poetică, starea de spirit și atmosfera sunt susținute stilistic doar de epitetul „*voiosul* luminiș" și repetiția aceluiași substantiv, cu valoare de apoziție.

Suprafața unduitoare a lacului **devine apoi o oglindă fermecată** în care se răsfrâng „trestia înaltă", dar și *elementele întregului univers:* luna, soarele, zborul rândunelelor și *chipul iubitei.*

Toate aceste elemente înfățișează *ritmul naturii eterne*, caracterizată prin diversitate, prin exuberanță, printr-o vitalitate ieșită din comun, căruia îi corespunde *bucuria de a trăi, euforia dragostei trăite plenar* de poet în imensitatea naturii. Veșnicia iubirii, împlinirea ei nu sunt posibile decât într-un cadru natural, pe măsura purității și profunzimii sentimentului erotic al poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele enumerate aparțin atât planului terestru (codrul, păsările, poenița, lacul, trestia), cât și celui cosmic (lună, soare, stele) sau celui uman (chipul iubitei), iar îngemănarea lor creează o gradare a momentelor realizată prin enumerațiile cuprinse în ultimele cinci versuri: „Și de lună și de soare/ Și de păsări călătoare,/ Și de lună și de stele/ Și de zbor de rândunele/ Și de chipul dragei mele"

Repetiția substantivului „lună" din enumerație vine parcă să contrapuncteze, accentuând asupra muzicalității realizate în versurile finale.

Grația, luminozitatea, voioșia, bucuria vieții și *a iubirii,* iată **atributele acestei poezii eminesciene** care ilustrează marea capacitate a poetului *de a transfigura artistic vastitatea peisajului, ritmurile intime ale naturii, de a exprima adâncimile sufletului omenesc* în relație cu elementele întregului univers într-o formă uimitoare prin simplitatea ei. Fascinația exercitată de poezie asupra cititorului este sporită de versificația specific populară, rimele populare îmbinându-se însă uneori cu cele culte, rare, cum ar fi „baltă"-„înaltă", „unde"-„pătrunde", cu mare putere de a sugera fie a un zgomot din natură, fie amplitudinea sau abisul.

Scanned with OKEN Scanner

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Poezia este datată 1878 și publicată postum.

2. Ea este o sinteză lirică a câtorva teme specifice poeziei eminesciene.

3. Natura exprimă o stare de spirit, este o proiecție a sentimentelor scriitorului.

4. Poezia este constituită din trei părți.

II. Conținutul și trăsăturile textului

1. **Prima parte** este o confesiune lirică în care poetul își exprimă dragostea și admirația profundă față de natură ale cărei frumuseți le-a cunoscut încă din copilărie.

2. Tabloul realizat sugerează o atmosferă de liniște și pace, imaginile auditive îmbinându-se cu cele de mișcare și olfactive.

3. Aceste imagini sunt realizate prin epitete, metafore, personificări și repetiții.

4. Peisajul sugerează și sentimentul de nostalgie al maturului pentru copilăria pierdută.

5. În **partea a doua**, apariția lunii declanșează impresia de mister, dă peisajului un aspect ireal, îl transportă pe copil într-o lume fantastică de basm.

6. Imaginile vizuale se împletesc cu cele auditive fiind realizate prin epitete, personificări și metafore.

7. În **partea a treia** elementul fabulos capătă mai mare consistență, creând un moment de reverie (visare).

8. Acum prinde contur chipul iubitei, o apariție de basm, ireală — o tânără crăiasă uimitoare prin frumusețe, asemenea unui înger.

9. Prin acest chip poetul a creat idealul său de frumusețe feminină.

10. Acum, dominante sunt imaginile vizuale realizate prin epitete și comparații.

Scanned with OKEN Scanner

11. Imaginea iubitei apare într-o aură luminoasă, strălucitoare.

12. Verbele la perfect simplu și imperfect sugerează surpriza, dar și permanența.

III. Concluzii

1. Cadrul natural este specific eminescian și transfigurează realitatea.

2. Impresia de trecut, de vechime, de fabulos este sugerată și sub aspect lexical.

3. Postumele se ridică și ele la același nivel artistic ca și poeziile antume (publicate în timpul vieții).

*

* *

Datată 1878, poezia *Fiind băiet păduri cutreieram,* **publicată postum**, *este o sinteză lirică a câtorva teme specifice poezii eminesciene*: admirația și dragostea poetului față de natură, evocarea copilăriei și regretul pentru trecerea ei, imaginea fabuloasă a naturii și cea diafană, angelică a iubitei.

Ca și în alte multe poezii ale lui Mihai Eminescu, și aici *natura exprimă o stare de spirit, este o proiecție a sentimentelor*, a trăirilor interioare, creează o anumită atmosferă.

Poezia *Fiind băiet păduri cutreieram* este constituită **din trei părți**. **Prima parte** *este o confesiune lirică, în care poetul își mărturisește dragostea și admirația profundă față de natură* ale cărei frumuseți le-a cunoscut încă din copilărie. Culcat lângă izvor, la ceas de noapte, copilul de odinoară admiră susurul izvorului, freamătul lin al codrului, îmbătat de miresmele florilor.

Toate aceste minunății ale naturii s-au întipărit în memoria afectivă a băiatului cu o uimitoare exactitate și *tabloul realizat* de ele *sugerează o atmosferă de liniște și pace* propice contemplației, visării, în care imaginile auditive se îmbină cu cele de mișcare și olfactive. *Imaginile auditive* estompate, ca sub o vrajă, sunt realizate cu ajutorul

Scanned with OKEN Scanner

epitetelor „sună-*ncetișor*“, „freamăt *lin*“, „*blând* îngânat“, al metaforei „al valurilor glas“, iar *mișcarea* lină, domoală, abia perceptibilă este reliefată prin personificări („un freamăt trecea“, „un miros venea“) și prin repetiții („trecea din ram în ram“). Singura imagine olfactivă a tabloului este sugerată prin epitetul „venea adormitor“ și dă senzația de abandon în mijlocul naturii sub narcoza miresmelor îmbătătoare ale codrului, ale florilor.

Peisajul *sugerează și sentimentul de nostalgie al maturului* pentru paradisul copilăriei pierdute. Această idee este susținută de folosirea verbelor la timpul imperfect „cutreieram“, „mă culcam“, „puneam“, „trecea“, „venea“ etc., care creează și impresia de melancolică scurgere a timpului.

În a doua parte, *apariția lunii* — alt element specific eminescian — *declanșează impresia de mister, dă peisajului un aspect ireal* și *îl transportă pe copil într-o lume fantastică, de basm.* Sub razele lunii, câmpul pare cuprins de un văl de ceață argintie, cerul devine strălucitor, iar apele par incendiate. Sunetul tainic și dulce al buciumului care se aude din ce în ce mai aproape se armonizează cu întregul peisaj și sporește senzația de pace și liniște, de mister.

Acum *imaginile vizuale* („văl de argintie ceață“, „sclipiri pe cer, văpaie peste ape“) se împletesc cu *cele auditive* („Cântă tainic, cu dulceață“, „frunze-uscate“, „părea c-aud venind în cete cerbii“), fiind realizate prin intermediul epitetelor („*argintie* ceață“, „cântă *tainic, cu dulceață*“, frunze-*uscate*) și al metaforelor („văl de... ceață“, „văpaie“, „un rai de basme“).

Prin folosirea verbelor la indicativ prezent („răsare“, „bate“, „văd“, „aud“ etc.) se creează sporirea stării emoționale aducând în prezent imagini trecute, îndepărtate.

În partea a treia, *elementul fabulos capătă mai mare consistență,* înlocuind realul prezent în secvența anterioară și creând un moment de reverie. Acum *prinde contur chipul iubitei* — o tânără crăiasă uimitoare printr-o frumusețe ireală: visătoare, cu ochii mari, cu pas ușor, asemenea

Scanned with OKEN Scanner

„unui înger blând cu fața radioasă", „cu păru-i blond și moale ca mătasa", gingașă, delicată.

Prin acest portret, Eminescu *a creat* idealul său *de frumusețe feminină*, caracterizat prin gingășie, puritate morală și perfecțiune.

Acum *dominante sunt imaginile vizuale* realizate prin epitete, unele duble („înger *blând*", „fața *radioasă*", „păr *blond și moale*" etc.) sau prin comparații cu mare forță expresivă („ca-n somn încet-încet pe frunze pasă", „era atâta de frumoasă cum numa-n vis [...] un înger [...] se poate arăta", „blond și moale ca mătasa"). Astfel, imaginea iubitei apare *într-o aură luminoasă, diafană, strălucitoare*, este ireală, angelică, aproape imaterială.

Verbele folosite la perfectul simplu — „ieși", „veni", „privi" — exprimă *surpriza apariției iubitei*, iar cele la prezent („se vede", „se poate") și imperfect („pluteau", „era", „vădea") mențin impresia *de permanență*, de certitudine.

Cadrul natural al întregii poezii constituit din izvor, codru, lună, tei, cer, câmp este specific eminescian, aceleași elemente apărând și când poetul creează o imagine fabuloasă, pentru că el știe să transfigureze realitatea, să-i atribuie noi valențe.

Impresia de trecut, de vechime, de fabulos este sugerată și sub aspect lexical prin prezența regionalismelor și a arhaismelor: „băiet", „ades", „am mas", „poeste", „pasă", „vădea" etc., iar sugestia de melancolie, de transpunere într-o lume de vis este dată și de muzicalitatea versurilor grupate în strofe de câte opt și având măsura de 10-11 silabe.

Valoarea și originalitatea acestei poezii constituie o dovadă a faptului că *postumele se ridică și ele la același nivel artistic* cu poeziile publicate în timpul vieții, pentru că poezia la Eminescu este o stare permanentă, o notă definitorie a personalității sale.

Scanned with OKEN Scanner

VIZITĂ

de I.L. Caragiale

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. I.L. Caragiale a desfășurat o bogată activitate publicistică și literară.

2. A scris opere dramatice, nuvele, povestiri și schițe.

3. Operele literare *Vizită...* și *D-l Goe...* fac parte din aceeași categorie, înfățișând educația greșită primită în familie.

II. Conținutul

1. În schița *Vizită...* autorul povestește o întâmplare semnificativă — vizita făcută doamnei Maria Popescu, „o veche prietenă", pentru a o felicita cu ocazia onomasticii fiului său, Ionel.

2. *Expoziționea*

a) Povestitorul îi face o vizită doamnei Popescu.

b) El îi duce copilului în dar o minge.

c) Gazda și musafirul discută diverse probleme printre care și despre educația copiilor.

3. *Intriga*

a) Ionel intră în conflict cu slujnica.

b) Doamna Popescu intervine, dar, în loc să-l certe, îl ia în brațe și-l sărută.

4. *Desfășurarea acțiunii*

a) Băiatul își alege o tobă și o trâmbiță cu care face un zgomot infernal.

b) După intervenția neinspirată a vizitatorului, Ionel atacă cu sabia tot ce întâlnește în cale.

c) Servitoarea este prima victimă a atacului înverșunat al maiorului.

d) Intervenind din nou, doamna Popescu primește o lovitură de spadă.

e) Mama îi permite lui Ionel să fumeze, spre consternarea oaspetelui.

Scanned with OKEN Scanner

f) Trântind mingea de parchet, copilul lovește policandrul și varsă cafeaua pe pantalonii musafirului.

5. *Punctul culminant*

a) Din cauza tutunului, Ionel leșină, în timp ce mama e disperată.

b) După intervenția musafirului, copilul își revine.

6. *Deznodământul*

a) Oaspetele pleacă spre casă.

b) Acasă, constată că Ionel îi turnase dulceață în șoșoni.

III. Caracterizarea personajului principal

1. Este personaj principal, fiind „autorul" tuturor obrăzniciilor.

2. Aparține unei familii burgheze și este un personaj real.

3. Este un copilaș foarte drăguț, de vreo opt anișori, îmbrăcat în uniformă de maior de roșiori.

4. Este dezordonat și obraznic.

5. Nu este obișnuit să primească observații.

6. Lipsit de respect, fără bun-simț, este învățat să facă numai ce vrea.

7. Este răsfățat peste măsură.

8. Pentru Ionel, valorile morale sunt inversate.

9. Reprezintă embrionul din care va lua naștere celălalt personaj-copil — Goe.

10. Însușirile sunt prezentate indirect prin fapte și gesturi, mai rar prin felul de a vorbi.

11. Atitudinea celorlalte personaje față de Ionel este diferită.

12. Ionel devine prototipul copilului răsfățat dintotdeauna.

IV. Concluzii

1. Se remarcă prezența umorului și a ironiei.

2. Narațiunea se împletește cu dialogul.

3. Schița are rol moralizator și evidențiază și talentul de dramaturg al autorului.

4. Partea dialogată se poate transforma într-o adevărată scenetă.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

I.L. Caragiale, născut la 30 ianuarie 1852 în satul Haimanale de lângă Ploiești, localitate care îi poartă astăzi numele, a desfășurat o bogată **activitate publicistică**, concretizată în editarea unor ziare și reviste, în colaborarea la alte publicații ale vremii unde și-a tipărit și creațiile sale literare. **Ca scriitor**, s-a impus în literatura română, dar și în cea universală prin **opere dramatice** ca *O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu reacțiunea, D-ale carnavalului, Năpasta,* prin **nuvele și povestiri** — *O făclie de Paște, În vreme de război, Cănuță om sucit* etc. și prin inegalabilele sale **momente și schițe** — *Vizită..., D-l Goe..., Lanțul slăbiciunilor, Jertfe patriotice, Telegrame* etc.

Primele două schițe fac parte din aceeași categorie, deoarece înfățișează educația greșită primită în familie și efectele acesteia.

În schița *Vizită*, după cum arată și titlul operei, **autorul povestește o întâmplare semnificativă** — vizita făcută doamnei Maria Popescu, „o veche prietenă", pentru a o felicita cu ocazia onomasticii fiului său, Ionel.

În **expoziție**, după ce precizează motivul vizitei, I.L. Caragiale ni-l prezintă pe Ionel, „un copilaș foarte drăguț de vreo opt anișori", care era „îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de mare ținută". *Cadoul vizitatorului „o minge foarte mare de cauciuc și foarte elastică", a făcut mare plăcere doamnei Popescu, dar mai ales copilului. Gazda și musafirul discută diverse probleme legate de vreme, de agricultură și de criză*, iar când oaspetele îi reproșează că în ultimul timp nu s-a mai văzut la plimbare, la teatru ori la petreceri, madam Popescu motivează că este foarte ocupată cu educația lui Ionel.

Îndată însă, dintr-o cameră alăturată, se aude vocea răgușită a servitoarei care *îi aduce la cunoștință stăpânei că Ionel nu se astâmpără*, vrea să-i răstoarne mașina de făcut cafea și e în pericol să se aprindă. „Conița" sare în

Scanned with OKEN Scanner

ajutor, dar se întâlnește cu „micul maior de roșiori cu sabia scoasă", care-i „oprește trecerea, luând o poză foarte marțială" și pe care, în loc *să-l certe, îl ia în brațe și-l sărută.* Acest moment constituie **intriga acțiunii**, deoarece autorul anticipează, prin atitudinea copilului, toate celelalte întâmplări ce vor urma.

În **desfășurarea acțiunii** aflăm, că după ce mama îl mai sărută o dată dulce pe maioraș și-l scuipă să nu-l deoache, acesta se potolește pentru moment, dar apoi își alege din grămada de jucării aruncate în dezordine, într-un colț al salonului, o trâmbiță și o tobă. *Încălecând „un superb cal vânăt rotat", el începe să bată toba și să sufle în trâmbiță atât de puternic, încât conversația dintre vizitator și doamna Popescu este imposibilă.*

Observația mamei că „nu e frumos când sunt musafiri", dar mai ales precizarea autorului că „la cavalerie nu e tobă, și maiorul nu cântă cu trâmbița", ci el „comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă" sunt suficiente ca *Ionel să arunce toba și trâmbița „cât colo", să scoată sabia și să atace strașnic tot ce întâlnește în cale. Prima victimă este jupâneasa* care tocmai aduce tava cu dulceață și cafele, iar madam Popescu, deoarece „a avut imprudența să iasă din neutralitate" sărind în ajutorul servitoarei „primește, în obraz, dedesubtul ochiului o lovitură de spadă". Lucrurile reintră pe făgașul normal, când, după reproșurile îngăduitoare ale mamei și la dorința acesteia, maiorul sare de gâtul ei și o sărută.

Musafirul primește permisiunea să fumeze în timp ce-și bea cafeaua, gazda motivând că „la noi se fumează", și făcând și precizarea că și dumnealui, adică „maiorului", „îi cam place". Oaspetele îi spune că tutunul este o „otravă", dar copilul ripostează întrebând obraznic: „Da' tu de ce tragi?" După ce vine din vestibul cu cheseaua goală, *Ionel se servește din țigaretele musafirului* și, la insistențele mamei, acesta îi dă să aprindă, în timp ce ea îl admiră și-i cere și lui să-l scuipe, ca să nu-l deoache.

Fumându-și țigareta „până la carton", băiatul ia mingea pe care o trântește de parchet cu multă îndârjire, încât

Scanned with OKEN Scanner

lovește mai întâi ciucurii de cristal ai policandrului, apoi varsă cafeaua musafirului pe pantaloni. Riposta mamei este și de data aceasta formală, deoarece găsește o nouă scuză: „— Nu e nimic! iese... Cafeaua nu pătează! iese cu nițică apă caldă!".

În momentul următor acțiunea atinge **punctul culminant**, deoarece *din cauza tutunului, copilul leșină*, iar mama cere, disperată, ajutor. Intervenția musafirului, care îi desface „mondirul" la gât și-l stropește bine cu apă rece, este salutară, căci „maiorul" își revine.

Deznodământul înfățișează *plecarea oaspetelui* care o lasă pe madam Popescu liniștită și pe Ionel în afară de orice pericol. Abia acasă, *vizitatorul constată de ce ieșise băiatul un moment cu cheseaua în vestibul*: să-i toarne dulceață în șoșoni.

Momentele narațiunii sunt ușor de sesizat: discuția cu doamna Popescu, conflictul cu slujnica, joaca, atacul, fumatul, trântirea mingii și leșinul. Toate acestea îi oferă autorului prilejul de a reliefa comportarea personajelor și însușirile lor.

Ionel este **personajul principal** al schiței, deoarece el este „autorul" tuturor obrăzniciilor. *Copil al unei familii burgheze*, Ionel Popescu *este un personaj real*, sub aspect comportamental fiind *rezultatul firesc al proastei educații primite în familie*, în ciuda pretențiilor mamei care „nu vrea să-l lase fără educație".

Autorul ni-l prezintă ca *„un copilaș foarte drăguț de vreo opt anișori"*, *„îmbrăcat ca maior de roșiori în mare ținută"*, fapt ce sugerează răsfățul și aroganța întreținute de familie.

Deși *drăguț și împopoțonat*, este *dezordonat*, căci într-un colț al salonului „pe două mese, pe canapea, pe fotoluri și pe jos, stau grămădite fel de fel de jucării". *Este obraznic* cu slujnica, dar și cu mama sa, adoptând aceeași atitudine și față de musafir. *Nu e învățat să primească observații* și de aceea, atunci când acesta îl sfătuiește să nu mai fumeze, îi răspunde fără jenă: „— Da' tu de ce tragi?", întrerupându-i intervenția.

Scanned with OKEN Scanner

Lipsită de respect, fără pic de bun-simț, în afara oricăror maniere, odrasla *neascultătoare și obraznică* se servește din țigaretele vizitatorului, îi cere foc și apoi fumează nepăsător sub privirile uimite ale acestuia și înconjurat de admirația nemărginită a mamei.

Ionel *este învățat să facă numai ceea ce vrea* și orice observație este zadarnică. Nu ia în seamă niciun argument, în afara acelora care i-ar oferi posibilitatea să facă o nouă năzbâtie. Astfel, nu acceptă ideea că deranjează prin zgomotul tobei și al trâmbiței sau că poate să spargă policandrul cu mingea, în schimb, când musafirul îi spune că „maiorul comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă", el atacă tot ce întâlnește în cale.

„Maiorașul" *este răsfățat peste măsură*, deoarece mama nu-l ceartă, ci găsește scuze obrăzniciilor lui, ba, mai mult, le consideră dovezi de inteligență.

Din cauza proastei educații, a gravelor greșeli educative pe care madam Popescu le săvârșește, *pentru Ionel valorile morale de bine și rău, de admis sau de neadmis, de corect sau de incorect sunt inversate.*

Ionel Popescu este germenele, embrionul din care va lua naștere celălalt personaj — copil — Goe, din schița *D-l Goe...* și care la rândul lui va fi punct de plecare pentru alte personaje ale lui Caragiale.

Aproape toate însușirile personajului *sunt prezentate indirect, prin faptele și gesturile săvârșite* și, mai rar, prin felul de a vorbi, replicile sale reducându-se la patru: „— Maior!...", „— Înainte! marș!", „— Da' tu de ce tragi?", „Vin acu!".

Este interesant de remarcat *atitudinea celorlalte personaje față de Ionel.* Slujnica nu îndrăznește decât să-i aducă la cunoștință stăpânei ceea ce face rău copilul și la ce pericole se expune, căci postura și poziția ei nu-i îngăduie mai mult.

Madam Popescu, în inconștiența ei, este chiar foarte încântată de odrasla sa, atât de încântată, încât îl „răsplătește" după fiecare năzbâtie cu un potop de sărutări și „scuipături" admirative, leac de deochi.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul însă nutrește un dispreț total față de o asemenea comportare, ironia și dezaprobarea fiind ușor vizibile, în ciuda reținerilor de circumstanță: „Eu nu-l pot admira îndestul, pe când mama îl scuipă...", „— A! zic eu, și dumnealui?"

Dincolo de ceea ce este specific personajului și mediului familial, Ionel devine *prototipul copilului răsfățat dintotdeauna*, rod al unei educații greșite. Madam Popescu greșește grav în educația copilului.

Trăsătura estetică de bază a schiței rămâne **umorul** care-și are izvorul în contradicția dintre fapte și discuția despre educație, dintre credința mamei în bunele rezultate ale străduniei sale și realitatea ai cărei martori devenim. Ionel stârnește, prin cuvintele și faptele sale, râsul, dar aceasta nu împiedică pe nimeni să observe absența oricăror semne de bună purtare, să se indigneze de comportarea copilului.

Umorului i se adaugă **ironia** care se realizează prin contrastul dintre ceea ce spune aparent autorul și intenția care se ascunde dincolo de cuvinte, dintre ceea ce declară și ceea ce gândește în realitate, concludente fiind în acest sens replicile anterioare.

Narațiunea se împletește cu dialogul în această operă literară cu rol evident moralizator și care reliefează și talentul de dramaturg al scriitorului.

Astfel, partea dialogată poate fi transformată ușor într-o scenetă, iar părțile narative și precizările autorului referitoare la personaje și la modul lor de comportare, luate între paranteze, ar putea constitui indicațiile de regie ale piesei de teatru, căci așa cum remarca Șerban Cioculescu „prin ereditate și formație Caragiale este un observator direct și auditiv care sintetizează prin gest și vorbire structura tipic socială a personajului".

Scanned with OKEN Scanner

D-L GOE...

de I.L. Caragiale

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. I.L. Caragiale a creat prin opera sa o adevărată „comedie umană", o frescă socială a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

2. Educația defectuoasă din familie și școală, corupția, traficul de influență și favoritismul manifestate în lumea școlii constituie tema unor schițe, printre care și *D-l Goe...*

3. Schița *D-l Goe...* se remarcă prin succesiunea dinamică a faptelor și prin extraordinara capacitate de observație a scriitorului.

4. Ea a apărut în ziarul „Universul" (12 mai 1900) și a fost inclusă în volumul „Momente și schițe" din 1901.

5. Titlul, prin alăturarea celor două substantive, anticipează intențiile satirice ale autorului, inversând cele două universuri umane — cel al maturului și al adultului.

6. I.L. Caragiale înfățișează doar un moment din viața personajului — călătoria cu trenul până la București — exprimându-și indirect sentimentele și atitudinea, prin intermediul faptelor și al personajelor.

II. Conținutul schiței

1. Expoziționea

a) Goe așteaptă cu nerbădare, împreună cu cele trei doamne, sosirea trenului și este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar.

b) Copilul este impacientat și are o atitudine necorespunzătoare față de bunica și mama sa, pe care le face „proaste".

2. Intriga

a) Trenul sosește și cei patru pasageri urcă în vagon.

b) Li se oferă loc în compartiment, dar Goe rămâne pe coridor.

Scanned with OKEN Scanner

3. Desfășurarea acțiunii

a) Lui Goe îi zboară pălăria cu bilet cu tot.

b) Sosește conductorul care le cere doamnelor să plătească bilet pentru Goe și o amendă „pe deasupra".

c) Mamițica îl ceartă pe Goe, îl smucește și acesta se lovește cu nasul de clanța ușii compartimentului.

d) Bunica îi dă lui Goe „un beret" în locul pălăriei.

e) Supărarea ia sfârșit și Goe este „recompensat" cu o „ciucalată", în schimbul unei „pupături".

f) Goe dispare și se blochează în toaleta vagonului de unde este eliberat de conductor.

4. Punctul culminant

a) Goe trage semnalul de alarmă, iar mama-mare se face complice cu el.

b) Nu s-a putut constata cine a tras semnalul de alarmă, deși personalul trenului face cercetările necesare.

5. Deznodământul

a) Trenul pornește din nou și toți pasagerii ajung la București.

b) Goe și cele trei doamne pornesc cu birja la „bulivar".

III. Caracterizarea personajelor

1. Goe

a) Este personajul principal, fiind înfățișat în toate momentele acțiunii.

b) Vestimentația sa evidențiază aroganța afișată ostentativ.

c) Goe este răsfățat, obraznic, needucat, leneș și nu iubește învățătura.

d) Este obișnuit să fie recompensat de familie, chiar atunci când nu merită, și să primească totul la comandă și necondiționat.

e) Obrăznicătura crede că e foarte deștept și, în consecință, se adresează jignitor mamei și bunicii.

f) Aceeași lipsă de respect, de bună creștere și de bun-simț dovedește și față de străini.

g) Urletele, țipetele, zbieretele constituie modul său firesc de a se manifesta.

Scanned with OKEN Scanner

h) Este micul tiran al familiei, supunându-le pe cele trei doamne la adevărate presiuni psihologice.

i) Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele și slăbiciunile familiei, profitând de dragostea exagerată a bunicii și de inconsecvența mamei.

j) E socotit de ai săi deosebit de deștept și de sensibil.

k) Goe este un Ionel mai evoluat, reprezentând și o etapă de trecere către pleiada de Ionești, Georgești și Mitici.

l) Aparține acelei categorii din care se vor recruta mai târziu politicenii vremii.

m) Însușirile lui Goe sunt evidențiate prin fapte, prin felul de a vorbi, prin relațiile cu celelalte personaje și prin părerea acestora despre el.

n) Autorul își exprimă dezaprobarea și disprețul total față de personaj.

o) Goe îl reprezintă și pe copilul răsfățat dintotdeauna.

2. Mama-mare, mamițica și tanti Mița

a) Au trăsături asemănătoare deoarece aparțin aceleiași familii și aceleiași clase sociale.

b) Ridicolul lor izvorăște din intenția de a crea impresia că aparțin celei mai înalte clase sociale.

c) Strădania lor este de a părea educate, dar limbajul folosit nu este un limbaj ales.

d) Hainele, căci erau „frumos gătite", nu pot ascunde lipsa de educație și de cultură.

e) Au pretenții de maniere alese, dar ele sunt, de fapt, needucate și arogante.

f) Nu au deprinderea și priceperea de a educa pe alții, Goe însuși fiind „opera" gravelor lor greșeli de educație.

IV. Concluzii

1. Schița pune în evidență un univers uman cuprinzător și o problematică complexă.

2. Se remarcă savoarea dialogurilor și naturalețea replicilor.

3. Ea are consistența unei scenete.

Scanned with OKEN Scanner

4. Prin limbaj, prin succesiunea dinamică a întâmplărilor și prin felul în care sunt creionate personajele, schița este un adevărat „monument" de artă literară.

*

* *

I.L. Caragiale, unul din marii clasici ai literaturii noastre, a creat prin întreaga sa operă o adevărată „comedie umană", o frescă socială a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, întrucât a abordat cele mai diverse domenii ale vieții sociale: școala, administrația de stat, presa, justiția, familia, relațiile interumane etc. Aceste aspecte au fost înfățișate atât în schițe și momente, cât și în nuvele, în povestiri și în operele sale dramatice.

Educația defectuoasă primită în familie și în școală, corupția, traficul de influență și favoritismul manifestate în lumea școlii constituie o temă concretizată în schițe ca *Vizită..., D-l Goe..., Bacalaureat, Lanțul slăbiciunilor, Un pedagog de școală nouă* ș.a.

Ca și *Vizită..., D-l Goe...* este opera literară cea mai cunoscută, cea mai citită și gustată de cititorii de toate vârstele, dar mai ales de către copii, care recunosc în personajul principal imaginea unei anumite vârste și a unei personalități deformate comportamental din cauza unei greșite educații primite în familie. Cititorul este atras de succesiunea dinamică a unor fapte „inedite" și pline de *tâlc*, rezultat firesc al extraordinarei capacități de observație a scriitorului.

Schița *D-l Goe...* a fost inclusă în volumul *Momente și schițe* din anul 1901, fiind publicată cu un an mai înainte în ziarul „Universul" din 12 mai, și înfățișează contrastul dintre pretențiile familiei în privința educației și rezultatul acestei munci concretizat în comportarea copilului.

Schița poartă ca **titlu** numele personajului principal căruia autorul i-a adăugat apelativul reverențios „domnul", prin care anticipează intențiile sale satirice, dacă ne gândim

Scanned with OKEN Scanner

că Goe nu este un domn, ci doar un copil *certat* cu învățătura — un repetent —, răsfățat și obraznic. Titlul sugerează și faptul, dovedit de întreaga schiță, că autorul inversează cele două universuri umane pe care le înfățișează — cel al copilului și al maturului —, întrucât Goe se comportă ca „un om mare", pe când cele trei „dame" se maimuțăresc, se comportă ridicol, „se copilăresc" pentru a fi pe placul „puișorului".

Fiind vorba de o schiță, I.L. Caragiale narează faptele determinate doar de un singur moment semnificativ din viața personajului principal, și anume călătoria făcută cu trenul până la București, în compania celor trei doamne: mama-mare, mamița și tanti Mița. Atitudinea și sentimentele scriitorului sunt exprimate indirect, prin intermediul faptelor și al personajelor, căci schița este o operă epică în care apar ca elemente *constitutive* acțiunea, personajele și naratorul.

Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie și în această schiță în momente ale subiectului literar. Astfel, **în expoziţiune** aflăm că „tânărul Goe" împreună cu cele „trei dame" „frumos gătite", așteaptă cu nerbădare pe peronul din urbea X, trenul accelerat care trebuie să le ducă la București. Goe însuși este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar și este „impacientat" și „încruntat", deoarece trenul nu sosește.

O discuție „filologică" vizând pronunțarea corectă a cuvântului *marinar* se încheie cu concluzia surprinzătoare prin obrăznicie, dar categorică a lui Goe: „— Vezi că sunteți proaste amândouă?"

Sosirea trenului și urcarea precipitată a celor patru „distinși" pasageri constituie **intriga** acțiunii. Acum câțiva tineri politicoși le oferă locurile, dar Goe rămâne pe coridor „cu bărbații".

Desfășurarea acțiunii cuprinde întâmplările din timpul călătoriei lui Goe și a însoțitoarelor sale până la București. Mai întâi, el nu-l ascultă pe-un tânăr binevoitor care-l sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră. Urmarea neascultării este pierderea pălăriei și a biletului de călătorie

Scanned with OKEN Scanner

care era „în pamblica pălăriei", iar țipetele lui Goe, ca să oprească trenul, sunt zadarnice. Între timp sosește și conductorul care cere biletele la control. După lungi „parlamentări", în genul discuțiilor de mahala, cele trei doamne sunt nevoite să plătească biletul puișorului și... o amendă „pe deasupra".

Afectată și nervoasă, mamițica îl ceartă pe Goe, mama-mare îi ia apărarea și, din această dispută, odorul, tras de mână de o parte și de alta, „se reazămă în nas de clanța ușii de la cupeu" și începe să urle. Totul se termină cu bine, căci bunica, prevăzătoare ca de obicei, a luat și „un beret" pe care i-l oferă lui Goe în locul pălăriei. Mamița, după ce se preface că este supărată, îi dă „o ciucalată" și scena ia sfârșit pintr-o avalanșă de pupături.

În timp ce „cucoanele se dau în vorbă de una, de alta...", Goe dispare de pe coridor. Mama-mare e disperată până ce aude „bubuituri în ușa compartimentului, unde nu intră decât o persoană". Goe se blocase în cabina de toaletă, dar „captivul" este eliberat grație intervenției conductorului. Din nou, cucoanele răsuflă ușurate și-l sărută pe cel eliberat „ca și cum l-ar vedea după o îndelungată absență".

Năzbâtiile lui Goe ating apogeul în secvența următoare, când bunica se hotărăște să stea cu „puișorul" pe coridor, așezându-se „pe un geamantan străin". Acum, acțiunea atinge **punctul culminant** deoarece Goe trage semnalul de alarmă, în ciuda sfaturilor „lui mam-mare": „— Șezi binișor, puișorule! să nu strici ceva!". Trenul se oprește, lumea se alarmează, personalul de serviciu „umblă forfota", dar nimeni nu poate ști cine a tras semnalul de alarmă, deoarece „mam-mare doarme în fundul cupeului cu puișorul în brațe", deși ața ruptă și manivela răsturnată erau „tocmai în vagonul de unde zburase mai adineauri pălăria marinerului".

Urmează **deznodământul** acțiunii, căci, după ce trenul pornește, în scurt timp pasagerii ajung la București. Aici, cucoanele „se suie cu puișorul în trăsură și pornesc în oraș", cerându-i birjarului să le ducă „la bulivar".

Scanned with OKEN Scanner

Farmecul aparte al schiței nu este dat numai de ineditul și tâlcul întâmplărilor, ci și de **autenticitatea personajelor**, de modul lor „original" de a se manifesta.

Personajul principal al schiței este **Goe**, numele lui figurând și în titlul operei. El participă la toate momentele acțiunii, faptele „importante" fiind săvârșite de el, pe când celelalte personaje reacționează în funcție de năzbâtiile „puișorului". Astfel, el este prezentat atât în așteptarea trenului, în timpul călătoriei, cât și în momentul sosirii în Capitală.

Ca și în *Vizită...*, unde Ionel Popescu era „îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de *mare ținută*", autorul nu scapă din vedere, nici aici, *amănuntele* de ținută vestimentară, precizând că „tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripția pe pamblică: «Le Formidable», și sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Mița, că «așa țin bărbații biletul»". Vestimentația nu evidențiază gustul pentru frumos, ci *aroganța afișată ostentativ* (cu sprijinul material și moral al familiei) de un copil al cărui singur „merit" este acela de a fi rămas repetent.

Goe este *răsfățat și obraznic, needucat și leneș, nu iubește învățătura* și de aceea rămăsese repetent. Fără a avea vreun merit deosebit, el *este obișnuit de familie să fie recompensat* și atunci când nu e cazul, *să primească totul la comandă și necondiționat.* De aceea i se pare normal ca și trenul să sosească atunci când dorește el:

„— Mam-mare! de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!"

Obrăznicătura crede că e foarte deștept, așa cum crede de fapt, întreaga familie („E lucru mare, cât e de deștept! zice mam-mare."), și de aceea *se adresează jignitor mamei și bunicii* atunci când e în discuție forma corectă a substantivului *marinar*: „— Vezi că sunteți proaste amândouă? întrerupe tânărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marinel..."

Aceeași *lipsă de respect, de bună creștere și de bunsimț* dovedește și când tânărul, binevoitor, îl sfătuiește să

Scanned with OKEN Scanner

nu scoată capul pe fereastră: „— Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul smucindu-se.“.

Urletele, țipetele, zbieretele sunt modul său „firesc“ de a se manifesta ori de câte ori nu-i convine ceva sau când se află în pericol, la care se adaugă bătăile din picioare ori cu pumnii:

„— Să oprească! *zbiară* (s.n.) și mai tare Goe, *bătând* (s.n.) cu picioarele.“ Când se reazemă în nas de clanța ușii de la cupeu „începe să urle“, iar când se închide în toaletă, după ce „se aud bubuituri în ușa compartimentului [...]“, „urlă desperat“.

Goe *este micul tiran al familiei*, deoarece face presiuni pentru a i se accepta toate mofturile:

„— Da pe mamița n-o pupi?

— Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor.“

Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele și slăbiciunile familiei în folosul său, pentru a putea face alte năzbâtii, *profită de dragostea exagerată a bunicii și de inconsecvența mamei*, fiind tot mai obraznic, mai neastâmpărat și neascultător. În ciuda obrăzniciei, a lenei și a incapacității sale intelectuale, Goe *e socotit* de ai săi, mai ales de mama-mare, *deosebit de deștept* („ți-ai găsit pe cine să-nșeli!“, „Apoi de! n-a învățat toată lumea carte ca d-ta!“) *și de sensibil* („Ce faci soro, ești nebună? nu știi ce simțitor e?“).

Raportat la alte personaje ale lui Caragiale, din aceeași categorie, *Goe este un Ionel mai evoluat* nu numai ca vârstă (Ionel avea „vreo opt anișori“, pe când Goe reușise deja să rămână repetent), ci și în privința comportării obraznice. El nu este decât o etapă de trecere către pleiada de Ionești, Georgești și Mitici, simboluri ale obrăzniciei, lenei, ale *corupției, ale demagogiei* și ale aroganței. Copilul de acum *aparține acelei categorii din rândul căreia se vor recruta, mai târziu, politicienii* incapabili, corupți și neinstruiți, și va face, în perspectivă, din bulevardul unde îl duce acum birjarul, loc de promenadă, dar și de întruniri și de discursuri politice.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Ionel din schița „Vizită...“ își dezvăluie trăsăturile caracteristice mai ales prin fapte, replicile fiind doar în număr de patru, *însușirile lui Goe sunt evidențiate și prin fapte, dar mai ales prin felul de a vorbi.* La aceste modalități de caracterizare se adaugă *relațiile cu celelalte personaje*, fie că sunt din familie, fie că sunt persoane străine, și caracterizarea directă realizată *prin părerile* deosebit de *favorabile ale membrilor clanului.*

Prin întâmplările imaginate, prin replicile ce i le atribuie lui Goe, autorul *își exprimă dezaprobarea și disprețul total* față de personaj, față de educația greșită primită în familie. Dincolo însă de ceea ce este specific personajului și mediului familial căruia îi aparține, Goe *reprezintă pe copilul răsfățat dintotdeauna* și ne amintește de relațiile permanente în timp dintre copiii răsfățați și părinții și bunicii lor îngăduitori.

Celelalte trei personaje — **mama-mare, mamițica** și **tanti Mița** — au trăsături asemănătoare, căci aparțin aceleiași familii și aceleiași clase sociale.

Ridicolul lor și umorul schiței izvorăsc tocmai din intenția personajelor de a crea impresia că aparțin cele mai înalte clase sociale, din contrastul dintre ceea ce vrea să pară această familie și ceea ce este în realitate. Mama-mare, cum se urcă în tren, își aprinde o țigară, mai întâi însă, ca orice femeie de la țară, își face cruce în momentul plecării trenului. Toate doamnele *vor să pară educate* și de aceea folosesc cuvinte franțuzești; numai că unele sunt stâlcite, iar altora li se alătură expresii regionale ori de mahala.

Limbajul lor *nu este un limbaj ales*, din moment ce abundă în cuvinte și expresii ca „am declaratără“, „am plătitără“, „bulivar“, „țato, mor“, „ce faci, soro? ești nebună?“, „ciucalată“ etc.

Deși damele sunt „frumos gătite“, iar Goe este îmbrăcat după moda canonierii „le Formidable“, *hainele nu pot ascunde lipsa de educație și de cultură*, căci chiar pronunția corectă a cuvântului „marinar“ este o probă greu de trecut, atât pentru mama-mare, cât și pentru mamițica.

Scanned with OKEN Scanner

Femeile *au pretenții de maniere alese*, însă, când vine conductorul, se ceartă cu el ca la mahala pentru plata celor 7 lei și 50 de bani. Sunt la fel de *needucate și arogante* ca și Goe, din moment ce tanti Mița i *se adresează agresiv și cu dispreț* străinului care intervine în discuția cu conductorul: „— Nu-i treaba dumitale? ce te amesteci dumneata?". Așadar, copilul nu avusese de unde să învețe bunele maniere, mai ales că el este socotit cel mai deștept din toată familia și „simțitor", pe deasupra.

Ele însele needucate, cele trei doamne *nu au deprinderea și priceperea de a educa pe alții*, faptele și atitudinea lor fiind un lung șir de grave și ireparabile greșeli cu consecințe nefaste. Deși nu învață, deși leneș și incapabil, Goe e dus la București, iar pentru năzbâtiile pe care le face nu este certat, ci admirat, îmbrățișat și pupat. Obrăzniciile sale sunt luate drept dovezi de deșteptăciune și cucoanele îl scuipă să nu-l deoache. Dacă mama îl ceartă (chiar formal, fără convingere, doar sub impulsul nervilor, de moment), mama-mare îi ia apărarea celui în culpă, ca în final să devină chiar complice cu el, prefăcându-se că doarme „cu puișorul în brațe".

Goe este, de fapt, „opera" greșelilor de educație făcute de cele trei doamne: inversarea raportului muncă-recompensă, lipsa unității măsurilor educative, inadecvarea metodelor în funcție de faptele săvârșite și de gravitatea lor, indulgența exagerată, intransigența mimată, supraaprecierea unor presupuse calități care sunt, de fapt, defecte, complicitatea cu făptașul ș.a.

În ciuda dimensiunilor ei reduse, schița *D-l Goe... descoperă un univers uman cuprinzător și o problematică complexă*, remarcându-se și prin umorul care se degajă din comicul de situații și de limbaj.

De remarcat sunt și *savoarea dialogurilor* și *naturalețea replicilor* care reliefează, într-o operă epică, talentul de dramaturg al lui I.L. Caragiale. Schița *are consistența unei scenete* și de aceea ea a fost deseori dramatizată, căci părțile narative și precizările autorului referitoare la personaje ar putea constitui adevărate indicații de regie.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul viu, colorat, succesiunea dinamică a întâmplărilor și tâlcul lor, extraordinara abilitate cu care sunt creionate personajele fac din această schiță, ca și din celelalte momente și schițe, un adevărat „monument" de artă literară.

BUNICA

de Barbu Ștefănescu Delavrancea

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Prozator, dramaturg, eseist și publicist, Barbu Ștefănescu Delavrancea a contribuit la dezvoltarea literaturii române de la începutul secolului al XX-lea.

2. Este cunoscut prin piese de teatru *(Apus de soare, Luceafărul, Viforul)*, dar și prin scrieri în proză *(Sultănica, Neghiniță, Hagi-Tudose, Palatul de cleștar)*.

II. Conținutul

1. Opera literară *Bunica* nu este numai un portret în proză, ci și un poem al inocenței, al candorii infantile.

2. Scriitorul și-o amintește ca prin vis pe bunica sa.

3. Nepotul se bucura de revederea ei, deoarece întotdeauna îi dăruia ceva.

4. În fundul grădinii, torcând, bunica își începea basmul.

5. Băiatul asculta povestea cu împăratul care nu avea copii.

6. Curios să afle cât de rău este să nu ai copii, nepotul o întrerupe pe bunică.

7. Un bătrân mic, bărbos și cocoșat îl înștiințează pe împărat că va dobândi un urmaș, când merii lui de aur vor lega rod.

8. După ce îl lămurește pe băiat cât de mic era bătrânul și de ce merii nu legaseră rod, bunica își continuă basmul.

9. O bătrânică îl sfătuiește pe împărat cum să procedeze ca merii să rodească.

Scanned with OKEN Scanner

10. După ce află cât de mică era bătrânica, nepotul adoarme în timp ce bunica povestea mai departe.

11. Împăratul a plecat la zâna florilor dincolo de Valea Plângerii, și a dat de o pădure mare și întunecoasă unde s-a oprit să se odihnească.

12. Nepotul se trezește când bunica terminase caierul, dar și basmul.

13. Niciodată el n-a putut asculta un basm întreg, stând cu capul în poala bunicii.

III. Caracteristicile textului

1. În mintea copilului basmul fuzionează cu realitatea.

2. Se remarcă admirabilul umor al inocenței, copilul raportând totul la propria persoană.

3. Trecerea copilului de la starea de veghe la cea de somn este prezentată cu rafinament artistic.

4. Dialogul este semnificativ pentru reliefarea candorii sufletului infantil.

5. Dialogul se împletește cu narațiunea și descrierea pentru a evidenția însușirile bunicii:

a) generoasă, afectuoasă și iubitoare;

b) fire deschisă, având harul povestirii;

c) are glasul dulce și slab;

d) este blândă și înțelegătoare;

e) își manifestă cu duioșie sentimentele;

f) apare în mintea copilului asemenea unui personaj de basm.

6. Sunt folosite enumerații, repetiții, epitete și comparații prin care se realizează un ritm poematic accentuat.

7. Sub aspect lexical și gramatical se observă:

a) folosirea unor cuvinte și expresii populare;

b) folosirea vocativelor și a interjecțiilor.

IV. Concluzii

1. Delavrancea folosește procedeele imagismului modern.

2. Investigațiile analitice sunt substanțiale când este vorba de evocarea unor momente autobiografice.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Prozator și dramaturg, eseist și publicist, Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858-1918) *a contribuit la dezvoltarea literaturii române*, ca și alți scriitori, în perioada de trecere de la marii clasici la literatura interbelică.

Cunoscut prin trilogia Moldovei *(Apus de soare, Luceafărul, Viforul)*, dar și prin scrieri în proză ca *Sultănica, Hagi-Tudose, Neghiniță, Palatul de cleștar* etc., „Delavrancea a adus în literatura românească viața celor mulți, interesul cald pentru această viață și, în scrisul românesc, limba vie a celor care trăiesc în contact cu pământul". *(G. Ibrăileanu)*

Opera literară *Bunica*, în ciuda titlului expozitiv, **nu este numai un portret în proză** creionat de amintirea maturului, ci **și un poem al inocenței, al candorii infantile**.

La început, scriitorul *sugerează prin descriere câteva însușiri ale bunicii*, așa cum s-au întipărit în mintea copilului de odinioară: „O văd ca prin vis. O văd limpede așa cum era: naltă, uscățivă, cu părul creț și alb, cu ochii căprui, cu gura strânsă și cu buza de sus crestată în dinți de pieptene, de la nas în jos.".

Bucuria revederii este mare („Cum deschidea poarta îi săream înainte."), *dublată și de generozitatea bunicii*, căci „totdeauna sânul ei era plin". Nepotul primea darul numai după ce ghicea ce se ascunde acolo, ca apoi să trăiască plăcerea abandonării în lumea basmului, pe care niciodată bunica nu-l isprăvea.

În fundul grădinii, la umbra dudului printre frunzele căruia „se părea că de sus are să cadă o ploaie albastră", ea, torcând, își *începea basmul*, iar copilul visa înainte.

El ascultă — pentru a câta oară? — *basmul cu împăratul care n-avea copii* și pe care un bătrân mic, bărbos și cocoșat îl înștiințează că va dobândi „un cucon cu totul și cu totul de aur" numai atunci când cei doi meri din grădina sa vor da roade. Așteptarea împăratului este zadarnică, pentru

Scanned with OKEN Scanner

că merii înfloreau, dar nu rodeau, chiar dacă aveau apă și soare din belșug.

Într-o zi vine la împărat „o babă bătrână, sbârcită [...] și mică" și-l sfătuiește cum să obțină de la zâna florilor un ulcior de lapte cu care să ude merii pentru a da rod, asumându-și însă riscul de a fi prefăcut „în buruiană, pucioasă sau floare mirositoare".

Ascultând sfatul, împăratul pornește la drum și ajungând într-o pădure mare și întunecoasă, pune capul pe desagii ce-i avea cu el și adoarme, „și dormi, și dormi...".

Adoarme și nepoțelul care se trezește când bunica isprăvise caierul și, poate, și basmul.

În final, scriitorul își amintește că *niciodată n-a putut asculta un basm întreg, stând cu capul în poala bunicii*, căci „avea o poală fermecată și-un glas și-un fus, care mă furau pe nesimțite și adormeam fericit sub privirile și zâmbetul ei".

Povestirea bunicii este întreruptă de nenumărate ori de curiozitatea copilului în mintea căruia **lumea basmului fuzionează cu realitatea**, replicile fiind de o candoare cuceritoare: „— Cât de mare?", „— Bunico, e rău să nu ai copii?", „ — Cât era de mic?", „ — De ce nu legaseră rod, bunico?" etc.

Alteori, dialogul produce **pagini „de admirabil umor al inocenței"** *(Al. Săndulescu)*, când copilul concluzionează raportând totul la propria persoană:

„— Bunico, e rău să nu ai copii?

— Firește că e rău. Casa omului fără copii e casă pustie.

— Bunico, dar eu n-am copii și nu-mi pare rău."

Sau

„— Cât era de mic?

— Poate să fi fost ca tine.

— Vasăzică nu era mic de tot..."

Cu rar rafinament artistic este prezentată de Delavrancea și **trecerea copilului de la starea de veghe la cea de somn** prin „acea plăcută îngânare a vorbelor ce se pierd ca într-un abia șoptit descrescendo". *(Al. Săndulescu)*:

„— ...și-a luat o desagă cu merinde și-a plecat...

Scanned with OKEN Scanner

— ...și-a plecat...
— Și s-a dus, s-a dus, s-a dus...
— ...s-a dus... s-a dus..." etc.

Dialogul este, așadar, **semnificativ pentru reliefarea candorii sufletului infantil**, a umorului inocenței, dar are, în prima parte a scrierii, și ceva încântător, acaparator, prin curgerea lui rapidă, sacadată:

„— Ghici...
— Alune!
— Nu.
— Stafide!
— Nu!
— Năut!" etc.

Dialogul se împletește cu narațiunea și **descrierea** pentru a evidenția și **însușirile bunicii**.

În afară de cele câteva *trăsături fizice prezentate direct prin descriere* (înaltă, uscățivă, cu părul creț și alb, cu ochi căprui, cu gura strânsă și cu buza de sus crestată), autorul reliefează prin narațiune și dialog alte trăsături ale acesteia. Ea trăiește *intens bucuria reîntâlnirii* cu nepotul, este *generoasă,* („totdeauna sânul ei era plin"), *afectuoasă* și *iubitoare* („Ea îmi da părul în sus, mă săruta pe frunte".) *Fire deschisă, având harul povestirii*, cu *glasul ei dulce și slab* îl transpune pe nepot în lumea mirifică a basmului („genele mi se prindeau și adormeam; ea începea să spuie și eu visam înainte"). *Blândă* și *înțelegătoare*, bunica acceptă curiozitatea copilului izvorâtă din candoarea vârstei și își *manifestă cu duioșie sentimentele*: „Ea lăsa fusul, râdea, îmi desfăcea părul cârlionțat, în două părți, și mă săruta în creștetul capului".

Bunica apare în mintea nepotului *asemenea unui personaj de basm,* care exercită o fascinație teribilă asupra lui, și de aceea poala ei îi părea fermecată, iar glasul și fusul îl furau pe nesimțite și adormea fericit, mângâiat de privirile și zâmbetul ei blând și îngăduitor.

Portretul bunicii este *creionat și cu ajutorul enumerației* („naltă, uscățivă, cu părul creț și alb" etc.), al epitetelor

Scanned with OKEN Scanner

(„glas *dulce* și *slab*“, „poală *fermecată*“) și *al repetiției* („și bunica spunea, spunea înainte, și fusul sfâr, sfâr...“)

Aceste procedee artistice ca și alte enumerații („încărcate de lene, de somn, de mulțumire“), repetiții („curge încet, încetinel, încetișor“), *epitete* („ploaie *albastră*, nori *albi*“), cărora li se adaugă *comparațiile* „mă simțeam ușor ca un fulg“, „și fusul sfâr, sfâr pe la urechi ca un bondar, ca o lăcustă ș.a., realizează **un ritm poematic accentuat,** ușor detectabil la lectură, fie că sunt evidențiate caracteristicile și detaliile de cadru, fie că autorul pune în lumină starea sufletească a copilului.

Sub **aspect lexical și gramatical** se remarcă prezența *unor cuvinte și expresii populare,* mai ales în basmul bunicii: „a lega rod“, „cocon“, „a drege“, „pucioasă“, „desagă“, „căpătâi“, „pasămite“ etc., *a vocativelor* pline de afecțiune: „bunico“, „flăcăul mamei“ și a *interjecțiilor*: „ei“, „sfâr“, „a“.

Meritul lui Delavrancea constă însă în faptul că el adaugă acestor cuvinte și expresii „procedeele imagismului modern“ *(Tudor Vianu)*, căci „o impresie de-a lui e de o bogăție extraordinară și de o noutate care uimește“ *(Nicolae Iorga)*.

Dacă în alte opere **investigațiile analitice** sunt în genere mai puțin profunde, acestea **sunt** însă **substanțiale când este vorba de evocarea unor momente autobiografice** ca în *Bunica* și *Bunicul*.

Scanned with OKEN Scanner

PUIUL

de Ioan Alexandru Brătescu-Voinești

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Cele mai reprezentative volume ale scriitorului sunt *În lumea dreptății* și *Întuneric și lumină.*

2. Prozatorul a abordat două mari teme, având ca element comun duioșia: lumea orășelelor de provincie și lumea micilor viețuitoare.

3. Opera apare în volumul *În lumea dreptății* (1906) și înfățișează întâmplările prin care trece un pui de prepeliță neascultător.

4. **Puiul** este o operă epică, sentimentele fiind exprimate indirect prin intermediul narațiunii, al acțiunii și al personajelor.

II. Conținutul operei

1. Povestirea are un singur plan narativ, iar întâmplările pun în evidență dragostea de mamă a prepeliței.

Expoziționea

2. Întoarsă din Africa, o prepeliță are șapte pui pe care îi îngrijește cu dragoste.

3. Puiul cel mare, neascultător, a fost prins de un flăcău și eliberat la rugămintea unui bătrân.

4. Cu timpul, mama a început să-i învețe să zboare.

Intriga

5. Un vânător primejduiește viața puilor și prepelița îl îndepărtează.

6. Puiul cel mare este rănit la o aripă.

Desfășurarea acțiunii

7. Prepelița își dă seama că acesta se află într-o situație fără ieșire.

8. Vremea se răcește, iar puiul rănit suferă pentru că nu poate participa la lecțiile de zbor.

Scanned with OKEN Scanner

Punctul culminant

9. Prepeliţa se hotărăşte să-şi salveze puii sănătoşi de frigul iernii apropiate, plecând cu ei în ţările calde şi părăsindu-l pe cel „schilod".

Deznodământul

10. La marginea lăstarului, puiul moare.

III. Realizarea artistică

1. Autorul foloseşte personificarea, atribuindu-le prepeliţei şi puilor însuşiri omeneşti.

2. Povestirea este alegorică şi ia înfăţişarea unei povestiri — fabule.

3. Naraţiunea impresionează prin sentimentele exprimate şi prin intensitatea lirismului.

*

* *

Cele mai reprezentative volume de proză din opera lui Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti rămân, fără îndoială, *În lumea dreptăţii* şi *Întuneric şi lumină*, ultimul publicat în anul 1912, când creaţia sa atinge punctul valoric culminant.

„Natură contemplativă, liniştită", „slujit de un fin spirit de observaţie şi de un rafinat simţ al compoziţiei şi al stilului" *(Dicţionar de literatură română)*, prozatorul a abordat **două mari teme**: lumea insignifiantă a oraşelelor de provincie, cu tabieturile şi automatismele ei şi o altă lume, cea a miniaturalului, a micilor vieţuitoare. Ceea ce uneşte aceste două teme este atitudinea adoptată de scriitor, şi anume duioşia, care „ia forma unei apăsătoare tristeţi" *(Dumitru Micu)* atât în povestirile ale căror personaje sunt bătrâni, copii sau fiinţe tarate, cât şi în povestirile cu animale şi păsări.

În opera literară „Puiul", apărută în volumul *În lumea dreptăţii* (1906), I. Al. Brătescu-Voineşti **prezintă**, în esenţă, întâmplările prin care trece un pui de prepeliţă neascultător care sfârşeşte tragic, ceea ce justifică atât titlul,

Scanned with OKEN Scanner

cât și motoul-avertisment: „Sandi, să asculți pe mămica", ce are un pronunțat caracter educativ, mobilizator.

Scrierea este o **operă epică**, întrucât ideile, gândurile și sentimentele autorului sunt exprimate *în mod indirect*, prin intermediul acțiunii și al personajelor. Ca în orice operă literară epică, se întâlnesc și aici *cele trei elemente: acțiunea* (totalitatea întâmplărilor înfățișate într-o anumită ordine), *personajele* (prepelița, puii, țăranii, vânătorul) și *naratorul*, care este scriitorul însuși. Modul de expunere dominant este narațiunea, deoarece autorul povestește (narează) un șir de întâmplări în desfășurarea lor treptată, narațiunea fiind de fapt „o modalitate literară care aparține genului epic". *(Ioan Andrău)* Astfel opera devine ea însăși o narațiune, împrumutând numele modului de expunere cel mai mult folosit.

Această narațiune are **un singur plan al derulării faptelor**, acțiunea desfășurându-se de-a lungul câtorva luni, de primăvară, până la sosirea iernii, iar evenimentele narate se petrec mai întâi în preajma unui lăstar, într-un lan de grâu, și apoi într-un lan de porumb.

Aproape toate întâmplările înfățișate de autor pun în evidență dragostea de mamă a prepeliței. Astfel, în **expoziție** aflăm că într-o primăvară, întorcându-se din Africa și fiind moartă de oboseală, ea s-a oprit într-un lan de grâu, la marginea unui lăstar, unde și-a construit un cuib în care a ouat „șapte ouă mici ca niște cofeturi". Dragostea de mamă se dezvăluie de la început instinctiv, căci prepelița și-a făcut cuibul „pe un mușuroi de pământ, mai sus, ca să nu i-l înece ploile", iar când clocea ouăle, sta nemișcată „ca nu cumva să pătrunză o picătură de ploaie la ouă". După trei săptămâni, din ouă „au ieșit niște pui drăguți [...], îmbrăcați cu puf galben ca puii de găină", pe care ea îi hrănea cu nemărginit devotament, iar ei creșteau „frumoși, cuminți și ascultători".

Prima pățanie a puiului celui mare tulbură pentru moment armonia „familiei" și prefigurează vag o evoluție nedorită a acestuia pe plan comportamental. Când țăranii au venit, prin iunie, să secere grâul, el n-a alergat repede la

Scanned with OKEN Scanner

chemarea prepeliței și a fost prins de un flăcău sub căciulă. A fost eliberat doar la intervenția unui bătrân care constatase că „de-abia este cât luleaua". Prepelița își face din nou datoria de mamă și îl ceartă pentru nerespectarea sfatului părintesc, avertizându-l totodată „că poți să pățești și mai rău".

Cu o emoționantă gingășie maternă ea își educă puișorii, îi ocrotește și-i apără de toate primejdiile. Grijulie, prepelița îi ține ziua la umbră, în lăstar, iar noaptea îi adună sub aripile ei ocrotitoare, ca sub un cort. Pregătindu-i „pentru o călătorie lungă", pe care trebuie s-o facă după ce va trece vara, ea le dădea „lecții de zbor", care se făceau dimineața, „pe răcoare", sau în amurg, „căci ziua era primejdios din pricina hereților".

Profunzimea sentimentului matern se dezvăluie însă pregnant în momentul sosirii vânătorului, când prepelița este în stare să se sacrifice pentru a-și salva puișorii. Ea și-a dat seama de primejdie și le-a spus să stea nemișcați până ce va reuși să îndepărteze pericolul. Vânătorul și câinele se apropie, sunt așa de aproape, încât se vede cum o furnică se urcă pe carâmbul cizmei vânătorului. Atunci, prepelița zboară ras cu pământul, la doi pași de la botul câinelui, prefăcându-se rănită, iar vânătorul nu poate să tragă de teamă să nu-și împuște câinele. Ieșind din bătaia puștii, ea zboară repede spre lăstar.

În acest timp, puiul cel mare, neascultând sfatul mamei sale, zboară. Vânătorul trage și îl lovește în aripă. Mai poate zbura până la lăstar, unde „a căzut cu o aripă moartă". Dându-și seama că este un pui și cunoscând desimea lăstarului, vânătorul a renunțat să-l mai caute. Sosirea vânătorului și rănirea puiului celui mare sunt două momente puternic tensionate și hotărâtoare în desfășurarea celorlalte întâmplări, ele constituind **intriga acțiunii**.

În **desfășurarea acțiunii** aflăm că, la lăsarea serii (simbol al cumplitelor suferințe ce vor urma), prepelița își cheamă puii și constată lipsa celui rănit. Când l-a găsit și și-a dat seama că aripa este ruptă, ea a înțeles că „era pierdut".

Scanned with OKEN Scanner

Acum, durerea și disperarea pun stăpânire pe inima de mamă a bietei prepelițe, căci ea își dă seama de consecințe.

Pentru bietul pui au început zile triste, căci nu mai putea participa la lecțiile de zbor, alături de frații săi. El o întreba cu disperare pe prepeliță dacă se va însănătoși și dacă îl va lua și pe el în călătoria cea mare. În aceste momente dificile, cu o mare stăpânire de sine, în ciuda zbuciumului ei sufletesc, prepelița își încurajează puiul rănit: „Da, mamă, răspundea prepelița silindu-se să nu plângă".

Vara a trecut, țăranii au arat miriștea și prepelița s-a mutat cu puii într-un lan de porumb, iar când oamenii au venit și au cules porumbul, și-a găsit adăpost în niște pârloage din marginea lăstarului. Între timp vremea s-a răcit și păsările călătoare începeau să plece spre miazăzi.

În fragmentul următor acțiunea atinge cea mai mare încordare și constituie **punctul culminant** al narațiunii. În inima prepeliței se dădea o luptă sfâșietoare între datoria sa de mamă față de puii sănătoși, care sufereau de frigul toamnei înaintate, și dragostea față de cel rănit „care se agăța de ea cu disperare". Cu sufletul sfâșiat de durere, prepelița hotărăște să plece cu puii „zdraveni" și, fără să privească înapoi, a zburat, în timp ce puiul rămas striga cu disperare, încercând să se târască după ei. Înțelepciunea a învins, dar durerea a rămas, căci mama duce cu ea peste mări și țări imaginea copilului părăsit și durerea cuibărită pentru totdeauna în sufletul ei.

Punctului culminant îi urmează în mod firesc **deznodământul** care este tragic: puiul moare la marginea lăstarului, „cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune", din cauza iernii, a viscolului și a gerului.

Moartea puiului devine un simbol, simbolul vieții ce se prăbușește înainte de a se realiza, înainte de a porni pe drumul devenirii (drum simbolizat și el prin călătoria în care urma să vadă „orașe mari și râuri și marea").

Această narațiune are ca „eroi" o prepeliță și puii ei care **apar personificați** deoarece autorul atribuie însușiri omenești unor ființe necuvântătoare, acestea putând fi atribuite și lucrurilor sau fenomenelor naturii. Prepelița și

Scanned with OKEN Scanner

puii reprezintă, prin comportarea lor, prin felul de a vorbi și de a se înțelege, caractere umane. Prepelița nu este altceva decât o mamă iubitoare, harnică și prevăzătoare, caracterizată de un nemărginit devotament, necunoscând clipe de răgaz. Ea le îndrumă puilor primii pași cu afecțiune și răbdare, îi dojenește pentru greșeli și neascultare și presimte primejdiile ce-i pândesc. Este stăpână pe sine, are sânge rece și e gata să se sacrifice pentru copiii ei.

Puii îi reprezintă pe copiii care sunt temperamental deosebiți: unii ascultători, cuminți, care nu ies niciodată din vorba părinților, altul neastâmpărat, neascultător, zburdalnic și pripit în luarea hotărârilor, nesocotind sfatul matern.

Prin personificările menționate și prin învățămintele ce se desprind, prin similitudinea dintre viața acestor păsări și a oamenilor, această narațiune ia **aspectul unei povestiri-fabule**, care aduce în prim-plan imaginea mamei eterne, grijulie și afectuoasă, capabilă de cele mai mari sacrificii.

Dacă opera ar fi putut avea și alt sfârșit, dacă „gestul" din final al prepeliței este justificat moral sau nu, dacă rănirea puiului se datorează neascultării, „tensiunii nervoase sau unei înzestrări naturale precare" *(Cecilia Romaniuc)*, sunt tot atâtea interpretări posibile pe care ni le oferă interferența planului realității biologice — și de ce nu — și umane cu cel al ficțiunii literare. Dincolo de toate acestea, narațiunea în discuție rămâne „istorisirea care a stors lacrimi atâtor generații de copii, înfățișând soarta nefericită a unui pui neascultător" *(Dumitru Micu)* și o adevărată bijuterie literară miniaturală, model de artă literară în care autorul se simte în fiecare moment „emoționat de subiect", „cuprins de milă, de indignare, de regret". Sentimentele se remarcă prin „intensitatea lirismului și calitatea lui rară, astfel explicându-se impresia profundă pe care autorul o face asupra cititorilor săi." *(Garabet Ibrăileanu)*

Din acest punct de vedere se observă **două tonalități ale narațiunii** — una calmă, liniștită, luminoasă, prin care se creează o imagine edenică, de fericire, și alta dramatică, gravă, dureroasă — ambele sporind și nuanțând registrul liric, afectiv, al povestirii, prin implicarea scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

GÂNDĂCELUL

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Scriitor, publicist și traducător, Emil Gârleanu a îmbogățit literatura română cu numeroase volume de nuvele și schițe.

2. Volumul *Din lumea celor care nu cuvântă* a fost receptat cu un interes deosebit.

3. Din acest volum face parte și schița *Gândăcelul.*

II. Conținutul

1. În această schiță autorul relatează cu duioșie și umor eforturile unui gândăcel de a urca pe o plantă către înalt.

2. Mirat de venirea sa pe lume, gândăcelul descoperă cu uimire soarele de pe cer.

3. Contemplându-se, el crede că este o fărâmiță de lumină căzută din soare.

4. De aceea, hotărăște să se întoarcă de acolo de unde căzuse, urcând pe un lujer de crin.

5. Începând urcușul, se rostogolește de câteva ori în țărână.

6. Încercând din nou, vede că poate să progreseze.

7. Cu mare greutate ajunge pe o frunzișoară lățăreață ca o prispă.

8. De aici, privind în sus își dă seama că mai are foarte mult de urcat.

III. Trăsăturile textului

1. Scrierea este o îmbinare măiestrită între narațiune, descriere și monolog interior.

2. Gândăcelul apare într-o ipostază umanizată prin personificare.

3. El parcuge o traiectorie de cunoaștere și autocunoaștere, descoperă o lume nouă, gândește, se întreabă, se zbuciumă.

4. Urcușul relevă tenacitatea, voința și dârzenia „voinicului", care este asemenea unui personaj din basme.

Scanned with OKEN Scanner

5. Peripețiile și efortul gândăcelului stârnesc hazul și smulg cititorului un zâmbet îngăduitor.

6. Marea artă a scriitorului constă în poetizarea aspectelor relatate, prin intermediul unor figuri de stil și al diminutivelor.

IV. Concluzii

1. Urcușul gândăcelului devine un simbol: aspirația spre lumină, spre împlinire a unor idealuri.

2. Cititorul de orice vârstă se regăsește afectiv în paginile lui Emil Gârleanu.

*

* *

Scriitor, publicist, traducător, Emil Gârleanu (1878-1914) a îmbogățit literatura română cu numeroase volume de nuvele și schițe (*Bătrânii, Cea dintâi durere, Nucul lui Odobac, Din lumea celor care nu cuvântă, Trei vedenii* etc.) în care a dovedit o mare sensibilitate și duioșie, indiferent de tema abordată.

Cu un interes deosebit a fost receptat de posteritate volumul *Din lumea celor care nu cuvântă*, apărut în anul 1910, în care prozatorul „întocmește mici monografii ale necuvântătoarelor, ale unor gâze, ale unor animale domestice, ale unor vegetale", dovedindu-se „poet al universului mic" căci „realizează pagini pline de grație și gingășie duioasă" *(D. Micu)*.

Din acest volum face parte și povestirea *Gândăcelul* în care ni se relatează **cu duioșie, dar și cu umor**, eforturile unui biet gândăcel de a se urca pe o plantă, fiind atras de globul luminos de pe cer.

Venind pe lume, el s-a trezit ca dintr-un somn, gândindu-se „cum răsărise, și-al cui era". Mica vietate a cărei existență era circumscrisă „frunzișoarei care-l adăpostise", încearcă să-și mărească universul de cunoaștere, iar constatarea este năucitoare. Afară, „în ploaia de lumină", este orbit de atâta strălucire și, îndrăznind și deschizând ochii mai mult, *descoperă cerul din mijlocul căruia „un bulgăre de aur aprins arunca văpăi"*.

Scanned with OKEN Scanner

Contemplându-se în strălucirea razelor solare, *cărăbușul „constată“*, cu o naivitate dezarmantă, că *„era o fărâmiță căzută, de acolo, de sus, o fărâmiță de lumină închegată, rătăcită pe pământ“* și de aceea *hotărăște să se întoarcă acolo de unde căzuse.*

Îndată stabilește că drumul cel mai sigur este lujerul unui crin pe care se va ridica până „dedesubtul bulgărului de aur“ și, din vârful lui, „o săritură — sau o vedea el ce face“.

Urmează mersul trudnic plin de căderi și reveniri, de alte peripeții neprevăzute, dar, cu o voință ieșită din comun, „voinicul“ *ajunge pe „o frunzișoară lătăreață ca o prispă“* unde poposește „ud de sudoare, că părea o picătură de rouă“, abia când „bulgărele de aur scăpătase de amiază“.

De aici, însă, privind în sus, cât era de hotărât și de vânjos drumețul, constată că mai are foarte mult de urcat și nu-și putu opri un oftat:

„— Uf! Că mult mai am de suit, Doamne!“

Resemnarea conținută de această replică finală, ne smulge tuturor un zâmbet îngăduitor.

Scrierea este o **îmbinare măiestrită între narațiune, descriere și monolog interior** și ea cucerește pe cititorul de orice vârstă prin fantezia scriitorului care atribuie gândăcelului sentimente și cugetare, prezentându-l într-o **ipostază umanizată**, *prin personificare.*

Apărând într-o astfel de ipostază, gândăcelul *parcurge o traiectorie de cunoaștere și autocunoaștere*, descoperă o lume necunoscută și de aici izvorăște zbuciumul său permanent exteriorizat prin interogații retorice și construcții exclamative pline de savoare și cuceritoare prin candoare. „Personajul“ gândește, își dă seama cu uimire că el face parte, de fapt, din univers, își croiește planuri pe care încearcă să le ducă la îndeplinire. *Urcușul relevă tenacitatea, voința și dârzenia „voinicului“* hotărât și vânjos care nu disperă în fața greutăților, dar care își exprimă în final îndoiala în privința posibilității realizării idealului propus, deoarece efortul pe care trebuie să-l facă este prea mare pentru puterile lui.

Scanned with OKEN Scanner

Voinicul gândăcel se *aseamănă prin multe dintre însușirile sale cu un personaj din basme* care trebuie să parcurgă un drum pândit de neprevăzut și ce pare că nu se mai termină. De aceea autorul folosește și unele construcții specifice basmului: „să meargă, să meargă, să meargă până în vârf", „Și-a mers voinicul, a mers. Mult să fi mers.", „și umblă, și umblă, băiete; și de-abia ajunse", care sugerează tocmai efortul continuu, epuizant.

Peripețiile „voinicului", efortul său sisific transmit cititorului un zâmbet indulgent, căci ele *stârnesc hazul* tocmai prin diferența izbitoare dintre dorința măreață a micii vietăți și forțele sale neînsemnate, așa de reduse, încât adânciturile lujerului i se păreau a fi dealuri înalte și văi adânci.

Deși de cele mai multe ori „câte un detaliu etic sau tipologic suplinește descrierea" *(Const. Ciopraga)*, marea **artă a scriitorului constă în poetizarea aspectelor** relatate. Astfel, în înfățișarea cărăbușului, a gândurilor și a eforturilor sale, se remarcă prezența a **numeroase figuri de stil**: epitete („picioare *fragede*", „ochișori *mărunți*", „lumină *dulce*" etc.), comparații („mic cât un fir de linte", „ochișorii... cât niște fire de colb", „un grăunte de piatră cât un munte", „părea o picătură de rouă etc.) și metafore („ploaie de lumină", „bulgăre de aur aprins arunca văpăi", „fărâmiță de lumină închegată", „paharul lujerului de crin" etc.), toate confirmând această tendință de poetizare.

Duioșia sentimentelor scriitorului față de „eroul" povestirii este marcată stilistic și prin **folosirea din abundență a diminutivelor** („picioruș", „frunzișoră", „ochișor", „mititel", „trupșor", „căpșor" etc.) și prin lirismul accentuat al textului evidențiat prin numeroasele construcții exclamative: „... ce adânc și ce albastru se dezvelea cerul! Și ce minune! [...]. Dar ce depărtare!" etc.

Dincolo de întâmplările gândăcelului, autorul transmite cititorului și un mesaj, căci **urcușul micii făpturi simbolizează aspirația tuturor viețuitoarelor, dar și a omului spre lumină, spre împlinire, spre realizarea idealurilor.**

Scanned with OKEN Scanner

De accea **cititorul**, copil, tânăr sau matur, **se regăsește în paginile lui Emil Gârleanu**, își bucură sufletul sau se întristează aflând despre existența, zbuciumul sau dramele micilor vietăți.

CÂND STĂPÂNUL NU-I ACASĂ

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Ca și *Gândăcelul,* acestă operă literară face parte din volumul *Din lumea celor care nu cuvântă.*

2. Pe lângă duioșie, grație și gingășie, se remarcă umorul, schița fiind „o mică povestire amuzantă".

3. Titlul reia o parte, modificată, a proverbului „Când pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă".

II. Conținutul

1. Un șoarece, o pisică și un câine își dispută o bucată de cașcaval de pe poliță.

2. Un șoricel este atras de mirosul de brânză proaspătă.

3. El plănuiește cum să-și atingă scopul de a ajunge la cașcaval.

4. Planul i se pare irealizabil când își amintește de motan.

5. Motanul este și el atras de mirosul de cașcaval.

6. Rezistă însă tentației din dorința de a-l prinde mai întâi pe șoarece.

7. Șoricelul își părăsește ascunzătoarea și este înhățat de motan.

8. La apariția câinelui Corbici, motanul fuge în ocnița sobei și-i dă drumul șoricelului.

9. Sosește stăpânul care, spre deziluzia celor trei, mănâncă din plin, cu poftă, cașcavalul.

III. Trăsăturile scrierii

1. Conținutul schiței este structurat cu mare precizie de autor:

a) „decorul" e fixat în patru propoziții principale independente;

Scanned with OKEN Scanner

b) secvența următoare ni-l prezintă pe șoricel cu gândurile și frământările lui;

c) trecerea la secvența următoare se face printr-o propoziție exclamativă;

d) cea de-a treia secvență este marcată printr-o interogație;

e) finalul se leagă de restul textului printr-un *dar* narativ.

2. Șoricelul și pisica apar în ipostază umanizată.

3. Emil Gârleanu se dovedește „un poet al necuvântătoarelor" atunci când apelează la descriere.

4. Scenele confruntării directe pun în lumină arta narativă a scriitorului, caracterizată prin dinamism, ritm alert, vioiciune.

5. Nota particulară a scrierii este umorul.

IV. Concluzii

Această operă literară evidențiază adânca sensibilitate a scriitorului.

*

* *

Și această schiță **face parte**, ca și *Gândăcelul*, tot din volumul *Din lumea celor care nu cuvântă*, „literatură de scurt-metraj alcătuind un mic *bestiarum*". *(Const. Ciopraga)*

De data aceasta, pe lângă duioșie, grație și gingășie, un loc privilegiat îl ocupă *umorul*, schița fiind „o mică povestire amuzantă" *(D. Micu)* care are ca **titlu** o parte modificată a proverbului „Când pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă". Numai că, de data aceasta, protagoniștii nu sunt, ca în proverb, numai șoriceii, ci un *șoarece, o pisică și un câine*, care, în lipsa stăpânului, *își dispută o bucată de cașcaval de pe poliță*.

Primul care își face apariția în „scenă" este șoricelul, care, atras de mirosul de brânză proaspătă, „nu-și mai găsea locul". Odată descoperit obiectul tentației, el, ca și gândăcelul din schița cu același titlu, plănuiește cum să-și

Scanned with OKEN Scanner

atingă scopul de a ajunge până pe poliță. Planul i se năruie, îndată ce se gândește la motan: „Dar motanul? Ehei! La dânsul nu prea se gândise. Și, Doamne, mulți fiori i-a mai vârât în oase motanul cela.".

Desigur că motanul fusese și el atras de mirosul de caşcaval care „îi sbârlise și lui mustățile", dar rezistase tentației urmărind „să-l momească pe lacomul din gaură".

Imprudentul șoricel își părăsește ascunzătoarea și este înhățat de motan, dar *își face apariția Corbici*, câinele, atras și el de mirosul ademenitor de caşcaval. Speriat de lătrăturile înverșunate ale cățelului, *pisoiul își găsește refugiul în ocnița sobei părăsindu-l pe șoricel* care, „mirat că scapă, zăpăcit", „o șterge în gaura lui".

Apoi, ca într-un stop-cadru cinematografic, autorul ni-i prezintă pe „câteștrei dușmani" față în față cu obiectul tentației și al disputei — bucata de caşcaval: „șoarecele în gaură, motanul în ocniță și câinele în mijlocul odăii, se pândesc munciți de același gând".

Apariția stăpânului restabilește ordinea, căci, de teamă, actorii părăsesc scena: „motanul se înghesuiește și mai în fund, iar câinele o șterge sub divan; numai șoarecele, mic cum era, rămâne la locul lui".

Stăpânul, obosit de muncă și flămând, ia bucata de caşcaval pe care o mănâncă cu poftă, spre dezolarea celor trei.

Conținutul schiței este structurat cu mare precizie de autor. *La început*, în patru propoziții principale independente este fixat „decorul": „o odaie" liniștită în care, pe o poliță, o bucată de caşcaval împrăștie un miros ademenitor.

Secvența următoare ni-l prezintă pe șoricel, atras de mirosul de brânză proaspătă, cu gândurile și frământările lui cum să ajungă la caşcaval, deși se teme de motan.

Trecerea la *fragmentul următor* în care este înfățișată apariția motanului se face printr-o propoziție exclamativă care vine să confirme teama șoricelului: „Cum să nu-l pândească!", ca apoi interogația „Dar ce se aude?" să marcheze cea de-a treia secvență. Tot printr-un „dar" narativ

Scanned with OKEN Scanner

se realizează și *legătura* cu finalul narațiunii: „Dar pași apăsați cutremură sala."

Și în această schiță se remarcă unele dintre caracteristicile prozei lui Emil Gârleanu. În primul rând șoricelul și pisica apar în **ipostază umanizată**. Atras de mirosul de caș-caval, *șoarecele gândește*, se întreabă („Să iasă, să nu iasă?" [...] „Unde-o fi? De unde-l vrăjește, din ce colț îl poftește cu atâta stăruință la dânsa? A! Uite-o, colo pe farfurie" etc.), *își face planuri* („Dar cum? Să meargă mai întâi pe lângă perete până la divan. Așa, bun! Pe urmă..."), *se teme* („Dar motanul? Ehei! La dânsul nu prea se gândise și, Doamne mulți fiori i-a mai vârât în oase motanul cela"). La fel și *pisoiul*, în timp ce „se joacă" cu prada sa *gândește* cu ciudă, dar și cu diabolică satisfacție: «Cașcaval ți-a trebuit! Poftim cașcaval! Doamne! Ce bun o să-mi pară mie după ce te-oi crănțăni»." În aceste fragmente se observă prezența vorbirii directe, a construcțiilor exclamative și interogative prin care *se exteriorizează gândurile, atitudinea și zbuciumul micilor vietăți*, sau a interjecțiilor („a", „ehei", „ha" etc.).

În al doilea rând, din nou, **Emil Gârleanu se dovedește** un **poet al necuvântătoarelor** *atunci când apelează la descriere*. Bietului șoricuț i se zăresc „mărgelele ochilor", iar fiorosul motan are „ochii galbeni și lucioși ca sticla", „mustățile întoarse, subțiri și ascuțite ca oasele de pește". Chiar dacă „prozatorul nu excelează prin plasticitate", comparațiile prezente mai sus („ca sticla", „ca oasele de pește"), au menirea de a individualiza trăsăturile evidențiate.

Scenele confruntării directe dintre motan și șoarece pe de o parte, și dintre câinele Corbici și motan, pe de altă parte, pun în lumină **arta narativă a scriitorului** *caracterizată prin dinamism, printr-un ritm alert, vioiciunea* narațiunii fiind realizată prin folosirea verbelor de mișcare la modul indicativ prezent, distribuite, de obicei, în propoziții principale: „apasă", „răsucește", „lasă", „pune", „vine", „se oprește", „adulmecă", „se repede", „latră" etc.

Dacă aceste trăsături ale scriiturii lui Gârleanu le găsim și în *Gândăcelul*, de data aceasta **nota particulară** a

Scanned with OKEN Scanner

schiței *Când stăpânul nu-i acasă* **este umorul** „care e unul duios, dizolvându-se în lirism" *(C. Ciopraga)* fie că e vorba de gândurile șoricelului, fie că este prezentată perplexitatea celor trei „dușmani" în fața deznodământului neașteptat.

Și această operă literară **evidențiază adânca sensibilitate a scriitorului,** manifestată prin modul de abordare a temei, prin atitudinea adoptată față de această lume a necuvântătoarelor, care are o viață aparte, cu problemele, cu bucuriile și cu dramele ei.

CĂPRIOARA

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Lumea scrierilor lui Emil Gârleanu nu este numai o lume pitorească, ci este și plină de neliniști, avându-și dramele ei.

2. În schița *Căprioara* este zugrăvită o astfel de dramă.

II. Conținutul

1. Căprioara își dezmiardă iedul cu dragoste.

2. Fiindcă a venit vremea înțărcatului, căprioara trebuie să se despară de puiul ei.

3. Căprioara și iedul ajung în pădurea întunecată.

5. Când pătrund în luminiș apare lupul.

6. Căprioara se jertfește pentru puiul ei.

7. Iedul își continuă drumul, iar viața căprioarei se stinge.

III. Caracteristicile textului

1. Căprioara apare într-o ipostază umanizată.

2. Textul literar este o împletire perfectă a narațiunii cu descrierea.

3. Se remarcă, de asemenea, lirismul covârșitor al textului.

IV. Concluzii

1. Acțiunea se desfășoară dinamic, într-o succesiune rapidă de situații.

Scanned with OKEN Scanner

2. Comunicarea sentimentelor de durere se realizează printr-un stil grav, sobru.

*
* *

Lumea măruntă a celor care nu cuvântă din opera lui Emil Gârleanu **nu este numai o lume pitorească**, de un farmec aparte sau de un umor discret, ci este și plină de neliniște și întrebări, își are dramele ei mute, zguduitoare uneori.

În schița *Căprioara*, Gârleanu **zugrăvește tocmai astfel de dramă**, căci căprioara, împinsă de sentimentul său matern se jertfește în locul iedului ei iubit.

Scrierea se deschide prin sugerarea unei atmosfere de calm, de liniște, edenice. Într-un astfel de cadru, „pe mușchiul gros, cald ca o blană a pământului" se află căprioara și iedul ei. Într-o scenă plină de tandrețe, iedul „și-a întins capul cu botul mic, catifelat și umed pe spatele mamei lui și cu ochii închiși se lasă dezmierdat. Căprioara îl linge și limba ei subțire culcă ușor blana moale, mătăsoasă a iedului".

Acestei situații inițiale îi urmează cauza acțiunii, căci liniștea se tulbură când în sufletul de mamă al căprioarei „încolțește un simțământ stăruitor de milă", fiindcă, venind vremea înțărcatului, trebuie să se despartă de puiul ei.

Acest sentiment, acest gând și necesitatea împlinirii lui constituie *mobilul desfășurării acțiunii* care urmează. *Îmbărbătându-se, căprioara pornește împreună cu iedul spre țarcurile* unde vrea să-l lase singur, convinsă că „acolo, sus, e păzit și de dușmănia lupului și de iscusința vânătorului". Până acolo mai erau însă de străbătut locuri primejdioase și în drumul lor căprioara pune la încercare puterile iedului, care face față tuturor încercărilor.

În cale apare însă pădurea întunecată, loc deosebit de primejdios pentru că aici se află lupul. Presimțirea căprioarei devine fapt împlinit și observând „ochii lupului

strălucind lacomi", *ea se jertfește pentru pui*. Lupul, văzând prada mai mare, uită de ied și se repede la ea.

Prăbușită în sânge, căprioara nu moare până ce puiul, înspăimântat, nu se topește în adâncul pădurii. Numai atunci ea „simte durerea, iar ochii i se turbură de apa morții".

Astfel se consumă o dramă zguduitoare din lumea celor care nu cuvântă, căreia îi cade victimă nevinovată căprioara. Ea apare într-o **ipostază umanizată**, în postura *unei mame iubitoare, afectuoase* și *grijulii*. Ca orice mamă, se *zbuciumă* („în sufletul ei încolțește un sentiment stăruitor de milă"), *trăiește durerea apropiatei despărțiri* („Și cum se uită, cu ochii îndureraţi, din pieptul căprioarei scapă ca un muget înăbușit de durere"), dar când este cazul se *îmbărbătează* și își *duce hotărârea până la capăt*. Ajungând în inima pădurii întunecate „ca un iad" *este prevăzătoare*, trecând cu grijă din poiană în poiană. *Instinctul matern* o face *să presimtă* primejdia și atunci când nu mai există altă soluție *se sacrifică* pentru a salva viața iedului. *Spiritul de sacrificiu* izvorăște din profunzimea sentimentului dragostei materne, manifestat permanent, constant și duios.

Textul literar **este o împletire perfectă a narațiunii cu descrierea.** Legătura dintre cele două moduri de expunere este așa de strânsă, încât nu se poate vorbi de pasaje descriptive și narative, întrucât în țesătura epică a scrierii sunt strecurate elemente descriptive ce sunt reliefate prin intermediul comparațiilor și al epitetelor. Această caracteristică a textului se observă încă din primul fragment, când, înfățișând căprioara care își dezmiardă iedul, autorul folosește epitetele „mușchi *gros, cald*", „bot ... *catifelat* și *umed*", „blană *moale, mătăsoasă*" și comparația „cald *ca o blană*".

Procedeul este folosit în tot textul, unde se mai întâlnesc epitetele „ființă *fragedă*", „salturi *îndrăznețe*," „sărituri *amețitoare*", „behăind *vesel*", „hrube *adânci*", „inimă *întunecată*", „străluceau *lacomi*", „zbieret *adânc, sfâșietor*" etc. și comparațiile „se oprește ca și cum ar mirosi genunea", „se avântă ca o săgeată", „picioare subțiri ca niște lugere", „inima pădurii întunecată ca un iad" ș.a. prin care

Scanned with OKEN Scanner

sunt punctate unele elemente de cadru sau stări sufletești ori sunt caracterizate diferite acțiuni relatate prin narațiune.

Se remarcă, de asemenea, **lirismul covârșitor al textului,** căci autorul reușește să-l facă părtaș pe cititor la drama consumată, să-l implice direct, mai ales afectiv, atât prin pilda de iubire și de jertfă a căprioarei, cât și prin aducerea acestor aspecte în prim-plan, reliefate prin folosirea verbelor la indicativ prezent: „stă", „se lasă", „linge", „culcă", „deschide", „își azvârle", „rămâne", „se topește" etc.

Astfel „acțiunea se desfășoară dinamic, într-o succesiune rapidă de situații", iar comunicarea sentimentului de durere se realizează, de data aceasta, „printr-un stil grav, sobru". *(Teodor Vârgolici)*

TOAMNA

de Octavian Goga

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Octavian Goga este o personalitate marcantă a liricii transilvănene de la începutul secolului al XX-lea.

2. În creația sa se remarcă, mai întâi, caracterul ei militant, național și social.

3. În lirica sa închinată frumuseților naturii se observă tonul elegiac și profunzimea sentimentelor.

4. Poezia *Toamna* a fost publicată în revista *Luceafărul* (nr. 8/15 oct. 1902) și reprodusă, cu modificări, în vol. *Poezii* (1905).

II. Conținutul

1. Poetul surprinde notele caracteristice ale anotimpului toamna, realizând un tablou dezolant dominat de brumă, de nori negri, de vestejirea plantelor, de vânt.

2. Nucii bătrâni se îndoaie sub „viforniță păgână".

3. Un pui de ciocârlie „plânge" disperat pe cumpăna fântânii.

Scanned with OKEN Scanner

4. Ultima strofă reliefează identitatea dintre suferința puiului de ciocârlie și cea a poetului, durerea și suferința fiind exprimate direct, liric.

III. Caracteristicile textului

1. Poetul realizează o atmosferă tristă, mohorâtă în strânsă legătură cu sentimentele poetului.

2. Ea este sugerată prin intermediul personificărilor, al epitetelor și al metaforelor.

3. La nivel lexical se observă folosirea unor cuvinte cu sens propriu sau sens figurat care descriu fenomenele specifice toamnei și transmit stările sufletești ale poetului.

IV. Concluzii

Poezia capătă, și prin ritm și măsură, un ton răscolitor de romanță.

*

* *

Socotit „întâiul mare poet din epoca modernă", „după Eminescu și Macedonski", „poet național totodată și pur ca și Eminescu" (G. Călinescu), Octavian Goga **este o personalitate marcantă** a liricii transilvănene de la începutul secolului al XX-lea. Deoarece poetul aparține unui anumit spațiu spiritual și social, critica a remarcat în primul rând în poezia lui Octavin Goga *caracterul ei militant, național și social*, întrucât el a cântat jalea „înstrăinatului Ardeal", durerea celor mulți și „fără nume", devenind astfel „pedagogul neamului" și apropiindu-se de lumea satului din care a răsărit și de care se va simți legat toată viața.

Așa se explică faptul că, de cele mai multe ori, s-a ignorat lirica sa închinată frumuseților naturii, unde *tonul elegiac și profunzimea sentimentelor copleșesc*, poetul implicându-se afectiv în descrierea elementelor naturii. Poate tocmai această legătură osmotică pe plan sentimental cu elementele descrierilor realizate, sinceritatea sentimentelor și simplitatea formei l-au determinat pe George Călinescu să-l apropie de Mihai Eminescu, cel mai mare poet al nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste virtuți artistice se întâlnesc și în poezia *Toamna*, publicată în revista *Luceafărul*, nr. 8/15 octombrie 1902 și reprodusă cu numeroase modificări în volumul „Poezii" din anul 1905.

După cum arată și **titlul** poeziei, O. Goga surprinde notele caracteristice ale anotimpului care stăpânește grădina, dumbrava, câmpul și curtea casei.

Astfel, prin **întreaga poezie** el realizează un dezolant tablou al naturii: în grădină a căzut bruma, iar rădăcina firelor de lămâiță se usucă, peste dumbravă plutesc nori plumburii, pe câmp, porumbul „cu podoaba-i zdrențuită/ Tremură/", iar din ogradă vântul „smulge-n zbor câte-o șindrilă" „de pe vârful șurii", în timp ce nucii bătrâni se îndoiesc sub „vifornița păgână" — semn al apropierii anotimpului următor. Deznădăjduit, speriat de toamna aprigă, neiertătoare, un pui de ciocârlie „plânge" „sus pe cumpăna fântânii".

Toate aceste elemente, care constituie tabloul dezolant al toamnei, sunt conținute de **primele patru strofe ale poeziei**, în **ultima strofă** fiind reliefată identitatea dintre suferința puiului de ciocârlie și cea a poetului, sentiment exprimat direct, sfâșietor: „Îl ascult și simt supt gene/ Cum o lăcrimă-mi învie:/ Ni se-aseamănă povestea,/ Pui golaș de ciocârlie." Intensitatea suferinței, durerea sfâșietoare sunt exprimate direct, liric, subiectivat, prin folosirea formelor verbale și pronominale de persoana I (spre deosebire de celelalte strofe unde se întrebuințează persoana a III-a), prin vocativul „pui golaș" și prin personificarea lacrimii care „învie".

În întreaga poezie, O. Goga **realizează o atmosferă tristă**, mohorâtă, în strânsă legătură cu sentimentele sale de tristețe, de regret și de melancolie. O serie de epitete ca „brună *argintie*", „nori *suri*", „podoabă *zdrențuită*", „viforniță *păgână*", nucii „*bătrânii*", de personificări ca „văl de brumă... a împodobit", „norii își poartă", „tremură... porumbul", „vine vântul", „plânge-un pui de ciocârlie" și metafora „plumbul" vin să sugereze această atmosferă apăsătoare, dezolantă, întregul peisaj fiind dominat de culoarea cenușie.

Scanned with OKEN Scanner

La nivel lexical, se observă folosirea unor cuvinte care prin sensul lor propriu reliefează răceala toamnei, celelalte fenomene specifice anotimpului („brumă", „nori", „vânt", „viforniță"), cărora li se adăugă figurile de stil menționate, menite să evidențieze într-o formă aleasă stările sufletești ale poetului.

Geamătul naturii, tristețea și durerea poetului sunt magistral exprimate și prin măsura și ritmul versurilor, căci poezia **capătă un ton răscolitor de romanță**.

BALADA UNUI GREIER MIC

de George Topârceanu

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. G. Topârceanu este cunoscut ca poet al anotimpurilor, al lumii gingașe a florilor și a micilor viețuitoare.

2. *Balada unui greier mic* a fost publicată în săptămânalul *Lumea bazar* (1923) și inclusă în vol. *Balade vesele și triste*.

II. Conținutul

1. Poezia începe cu sosirea toamnei și se încheie cu monologul delicat și duios al greierului.

2. În primele patru versuri este prezentată sosirea rapidă a toamnei care a pus stăpânire pe întreg peisajul.

3. Poetul insistă apoi asupra chipului toamnei care lasă în urma sa toate relele posibile.

4. Natura reacționează diferit în fața toamnei: ciulinii, măceșii, greierul.

5. Poetul insistă asupra imaginii greierului.

6. Partea finală cuprinde monologul greierului, care copleșește prin delicatețe și duioșie:

— motivează lipsa de hrană prin credulitatea izvorâtă dintr-un calcul greșit;

— posibilitatea împrumutului este exclusă, încercarea fiind urmată de refuz și de bârfă;

— în cuvintele sale își fac loc disperarea și resemnarea, singura consolare fiind autocompătimirea.

Scanned with OKEN Scanner

III. Concluzii

1. În întreaga poezie își face loc umorul ca mijloc de transmitere a duioșiei.

2. Prin personificările folosite, poetul prefigurează fabulele de mai târziu.

*

* *

Cunoscut ca **poet al anotimpurilor** (mai ales în *Rapsodii*), al lumii gingașe a florilor și a micilor viețuitoare, George Topârceanu a înfățișat în lirica sa acest univers cu duioșie și umor, el fiind un sentimental care transformă „-n glume lacrimile clare".

O astfel de operă literară este și *Balada unui greier mic*, publicată în săptămânalul „Lumea bazar", în anul 1923, fiind apoi inclusă în ediția următoare a „Baladelor vesele și triste".

Poezia are o **structură bine articulată**, începând cu sosirea toamnei și încheindu-se cu monologul greierului prin care „exprimă o mare delicatețe și duioșie". (C. Ciopraga)

Sosirea neașteptată a toamnei „celei întunecate" *este prezentată expeditiv în primele patru versuri*, poetul insistând asupra rapidității acțiunii, asupra surprizei („A venit așa, deodată") și a dimensiunilor impresionante ale peisajului luat în stăpânire de anotimp („Peste dealuri zgribulite,/ Peste țarini zdrențuite"). Elementele cadrului natural sunt caracterizate prin epitetele *zgribulite* și *zdrențuite* care atribuie însușiri celor doi termeni ai enumerației *peste dealuri, peste țarini,* iar epitetul *cea întunecată* evidențiază una din trăsăturile anotimpului — atmosfera mohorâtă.

Topârceanu insistă apoi asupra **chipului toamnei** prin intermediul epitetului triplu *lungă, slabă* și *zăludă*, cu rol personificator, ea apărând asemenea uni duh malefic care lasă în urma sa toate relele posibile: „Ploi mărunte,/ Frunze moarte,/ Stropi de tină./ Guturai./" Enumerația *ploi, frunze, stropi de tină, guturai* între termenii căreia se

Scanned with OKEN Scanner

intercalează epitetele *mărunte* și *moarte* reliefează într-un ritm alert fenomenele specifice acestui anotimp și transmite un sentiment de neliniște și de teamă.

Natura reacționează diferit în fața toamnei care „vine de la munte/ Blestemând și lăcrimând": cuprinși de panică, ciulinii „se pitesc prin văgăuni", măceșii o întâmpină „cu grăbite plecăciuni", iar greierașul își face apariția „pe coastă, la urcuș" ieșind „din căsuța lui de humă". Atât toamna, care blestemă și lăcrimează (sugestie a vântului și a ploii), cât și celelalte elemente ale naturii apar personificate prin intermediul unor verbe de mișcare: „se pitesc", „întâmpină", „a ieșit". Cu o artă desăvârșită de miniaturist, de fin bijutier, scriitorul zăbovește asupra imaginii greierului insistând asupra coloritului prin folosirea enumerației „negru, mic, muiat în tuș..., pudrat cu brumă". Duioșia și compasiunea cu care Topârceanu vorbește despre greier, gingășia acestuia sunt evidențiate atât de enumerația anterioară, cât și de diminutivele „căsuță" și „greieraș".

Partea finală, care cuprinde **monologul greierului**, copleșește prin delicatețe și duioșie, depășind cu mult gingășia existentă în alte creații, cum ar fi *Rapsodii de toamnă*. Toamna îl găsește pe greier cu cămara goală, fapt pe care-l motivează prin credulitatea sa izvorâtă dintr-un calcul greșit („Nu credeam c-o să mai vii/ Înainte de Crăciun./ Ca puteam și eu s-adun/ O grăunță cât de mică/"). Drama micii vietăți este cu atât mai mare, cu cât posibilitatea împrumutului la „vecina furnică" este exclusă atâta timp cât orice încercare este urmată de refuz și de bârfă: „Fi'ncă nu-mi dă niciodată,/ Și-apoi umple lumea toată/ Că m-am dus și i-am cerut.../". De aceea, în cuvintele greierului își face loc disperarea și resemnarea („Dar de-acuș, [...]/ Dar de-acuș s-a isprăvit.../"), singura consolare rămânându-i autocompătimirea: „Cri-cri-cri,/ Toamnă gri,/ Tare-s mic și necăjit./"

În cuvintele greierului ca și în întregul text își face loc *umorul*, „folosit ca mijloc de transmitere a duioșiei" (D. Micu), căci scriitorul privește cu îngăduință, cu înțelegere pasivitatea, neglijența, naivitatea, ca atribute specific

Scanned with OKEN Scanner

omenești. Un rol important în reliefarea atitudinii poetului îl au și epitetele „toamnă *gri*", glas *sfârșit*", diminutivul „picioruș", *repetiția* „dar de-acuș", și adjectivele cu rol de nume predicativ „mic și necăjit", care îmbogățesc registrul stilistic folosit anterior.

Prin personificarea greierului „care poate fi totodată un om șarmant, [...] un umil funcționar, [...] un poet necunoscut, neînțeles" (D. Micu), prin atitudinea acestuia, George Topârceanu *prefigurează fabulele de mai târziu*, scrise între 1930-1936, această baladă putând fi socotită un exercițiu preliminar, chiar dacă își are nota ei de originalitate evidentă.

LIMBA NOASTRĂ

de Alexandru Mateevici

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Al. Mateevici s-a impus în literatura română printr-o creație de excepție, *Limba noastră*.

2. Poezia a fost scrisă la 17 iunie 1917 la Chișinău și reprodusă în numeroase publicații, antologii și manuale, fiind pusă și pe muzică și devenind cântecul de slavă închinat limbii române și poporului român care a zămislit-o.

3. Această creație este un imn, odă și elegie în același timp, prin care poetul își exprimă sentimentele de dragoste față de patrie, de respect și admirație față de limba română.

4. Titlul evidențiază intenția poetului de a defini limba română, identificându-se cu aceasta.

II. Conținutul operei

1. Al. Mateevici definește limba română printr-o suită de comparații „cu imagini superioare, de mare poezie". *(G. Călinescu)*

2. Poezia este structurată în **două părți:** *prima parte* evidențiază însușirile limbii române, iar *a doua* conține îndemnul de a cultiva graiul strămoșesc și de a-l păstra ca pe o comoară de preț.

Scanned with OKEN Scanner

3. Limba română este creația fără egal a poporului nostru, răsărită odată cu el din adâncul veacurilor, fiind vorbită pe întregul cuprins al țării și caracterizându-se prin vechime, frumusețe și bogăție *(strofa I.)*

4. Limba română a trezit la viață și luptă întregul neam românesc pentru a-și realiza aspirațiile, idealurile, caracterizându-se prin putere mobilizatoare și dăinuire în timp *(strofa a II-a).*

5. Limba română este expresivă și armonioasă, melodioasă asemenea doinelor noastre, având capacitatea de a exprima sensibilitatea poporului, dar și ura și revolta sau năzuințele acestuia *(strofa a III-a).*

6. Limba română este o hrană a sufletului omenesc și reflectă întregul trecut de muncă al înaintașilor, ea însoțindu-i în truda lor continuă *(strofa a V-a).*

8. Limba română este o oglindă a trecutului de luptă al poporului evocând fapte impresionante prin măreția lor *(strofa a VI-a).*

9. Aceasta este o limbă binecuvântată, menită să exprime adevărurile atât în forma ei de comunicare familiară, cât și ca limbă de cult *(strofa a VII-a).*

10. Ea este o limbă sacră, în care au fost scrise sfintele cazanii, dar și limba în care țăranii și-au exprimat durerile și bucuriile *(strofa a VIII-a).*

11. Poetul adresează îndemnul de a contribui la renașterea graiului, la scoaterea lui din anonimat, de a cultiva, a îmbogăți și a păstra limba strămoșească.

12. Cultivarea limbii va duce la îmbogățirea ei, la sporirea frumuseții și a expresivității, deci va da roade.

13. Limba noastră va învinge timpul, strălucind veșnic în cuvinte existența noastră, a tuturor generațiilor, devenind comoara noastră cea mai de preț.

III. Concluzii

1. Poezia pune în evidență însușirile limbii și conține îndemnurile poetului de a păstra și a cultiva limba, precum și viziunea sa asupra viitorului graiului străbun.

Scanned with OKEN Scanner

2. Calitățile limbii române sunt evidențiate prin comparații, metafore, antiteze, hiperbole și epitete, poetul exprimându-și totodată mândria patriotică.

3. Prin ritm și măsură, poezia amintește de creația populară.

4. Limba română este limba marilor scriitori ai neamului, dar și limba creațiilor populare.

5. Limba se identifică cu patria, dragostea de patrie însemnând și dragostea față de limbă.

*

* *

Dispărut în eternitate la numai 29 de ani, Alexandru (Alexe) Mateevici (1888-1917) s-a impus în literatura română printr-o creație de excepție, poezia *Limba noastră*, rămasă ca o dovadă a talentului celui ce putea deveni „un poet mare" *(G. Călinescu)* și o admirabilă lecție de patriotism.

Scrisă la 17 iunie 1917 la Chișinău, devenită un fel de manifest pe câmpurile de luptă de la Mărășești, reprodusă în „Cuvântul moldovenesc" (21 iunie 1917) și apoi în „Școala moldovenească" și alte numeroase publicații, introdusă în manualele școlare și în antologii, pusă pe muzică de Al. Cristea, această poezie a *devenit un fel de imn național*, cântecul de slavă închinat limbii române și poporului care a născut-o și a înveșnicit-o.

Imn, dar în același timp **odă și elegie**, poezia *Limba noastră* dă glas sentimentelor nereținute de dragoste, de prețuire, de respect și de admirație ale poetului față de graiul neamului.

Titlul, constituit din substantivul „limba" urmat de adjectivul pronominal posesiv „noastră", evidențiază dintr-un început intenția poetului de a defini limba românească, dar și identificarea lui cu rostirea străbună și, prin ea, cu viața, lupta și aspirațiile tuturor românilor, căci limba este „a noastră", deci a tuturor și a poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Mateevici **definește limba noastră românească** *punându-i în evidență însușirile alese* și de aceea poezia este „constituită pe schema unei salbe de sentențe" *(Perpessicius)*, autorul reușind să dea „o nouă serie de definiții ale limbii române, cu imagini superioare, de mare poezie". *(G. Călinescu)*

Poezia este structurată **în două părți**.

Prima parte, constituită din **opt strofe** care încep cu expresia „Limba noastră", reliefează într-un limbaj comparativ-metaforic, de o rară forță expresivă, însușirile alese ale limbii române, iar cea **de-a doua parte (ultimele patru strofe)** conține îndemnul poetului de a „cultiva" graiul strămoșesc, de a-l păstra ca pe o comoară de preț, ca pe o carte a identității noastre naționale.

„Limba noastră", așa cum este ea înfățișată în **prima strofă**, este creația fără egal a poporului nostru, răsărită odată cu el din adâncul veacurilor, devenind prin vreme bogăția noastră cea mai de preț. Ea este, așadar, *veche și bogată* și a fost vorbită pe întreg teritoriul țării, căpătând prin rostire străluciri de pietre rare:

„Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată."

Vechimea, frumusețea și bogăția ei sunt puse în evidență prin comparațile metaforice cu funcție sintactică de nume predicativ multiplu, „limba... *-i o comoară..., un șirag...*", având determinările atributive „în adâncuri înfundată" și „de piatră rară/ Pe moșie revărsată" care conțin epitetele „înfundată", „rară", „revărsată". Tainica ei bogăție ascunsă vreme îndelungată este sugerată prin expresia metaforică „în adâncuri înfundată", iar valoarea și strălucirea ei prin frumusețe sunt puse în lumină prin construcția la fel de expresivă „de piatră rară". Vasta arie de cuprindere a limbii române este magistral exprimată prin arhaicul „moșie", iar revărsarea („revărsată") este simbolul înzestrării, al „rodniciei" acestei limbi.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare aspect al limbii, fiecare nouă însușire a ei completează imaginea simbolică a acestei trăsături definitorii (limba) a neamului nostru prin care am veșnicit în timp. „Definiția" este completată fie printr-o nouă însușire, fie prin dezvoltarea și accentuarea primei dintre cele două comparații metaforice.

Astfel, în **strofa a doua**, poetul precizează că prin *puterea ei mobilizatoare*, limba română a trezit la viață și luptă întregul neam românesc pentru a-și realiza aspirațiile, idealurile de veacuri:

„Limba noastră-i foc ce arde
Într-un neam, ce fără veste
S-a trezit din somn de moarte
Ca viteazul din poveste."

Permanența limbii, dăinuirea prin timp și forța ei mobilizatoare sunt sugerate prin comparația metaforică „foc ce arde", simbolul flăcării vii, al incandescenței din cuvintele care au trezit întregul popor din „somnul de moarte" (metaforă a robiei, a umilinței, a împilării, ca și în „Deșteaptă-te, române" al lui Andrei Mureșanu).

A doua comparație a strofei („ca viteazul din poveste") semnifică *puterea de regenerare, de înviere*, ca în basme, a poporului român, care a fost de nenumărate ori robit, dar niciodată înfrânt de vicisitudinile istoriei.

Expresivitatea și armonia limbii române sunt însușirile la care poetul se referă în cea **de-a treia strofă**. *Melodioasă* asemenea doinelor noastre de dor, limba română exprimă sensibilitatea sufletului românesc, dar ea a exprimat, când a fost nevoie, și durerea, ura și revolta împotriva nedreptăților:

„Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere ce spintec
Nouri negri, zări albastre."

Două dintre elementele celor trei comparații metaforice ale strofei („cântec", „doina dorurilor noastre") prin care este definită limba română se completează, se întregesc, sugerând *frumusețea și armonia unică* a rostirii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Limba este *cântec*, deci înălțare, visare, sensibilitate, dar un anume cântec, particularizat în „doina dorurilor noastre", acea cântare a cântărilor neamului nostru, duioasă, jalnică, melancolică, exprimând năzuințele permanente ale poporului („dorurile noastre") mereu prezente, mereu rostite tainic de-a lungul existenței.

Cea de-a treia metaforă-comparație („roi de fulgere") completează prin antiteză însușirile limbii române: *capacitatea ei de a evidenția puternic și statornic sentimentele de ură, de revoltă,* de a exprima totodată *dorința de libertate* a neamului. Această semnificație este întregită de cele două metafore finale ale strofei („nouri negri, zări albastre"), care sugerează tot prin antiteză momentele de cumpănă, de grea încercare, dar și cele de calm, de liniște, de năzuință nelimitată spre libertate, din istoria noastră, toate aceste aspecte găsindu-și locul în graiul românesc.

În **strofa a patra**, limba românească este comparată cu graiul pâinii pentru că ea *este o hrană a sufletului omenesc, are unduirea și foșnetul lanului și frăgezimea și aromele pâinii sfinte* care se plămădește mai întâi în legănarea spicelor de grâu și apoi prin sudoarea frunții bătrânilor (strămoșilor): „Limba noastră-i graiul pâinii/ Când de vânt se mișcă vara;/ În rostirea ei bătrânii/ Cu sudori sfințit-au țara".

Cu alte cuvinte, limba *reflectă întregul trecut de muncă al înaintașilor*, căci i-a însoțit în truda lor continuă, ea însăși născându-se și dezvoltându-se în focul muncii.

Limba română este limba *minunatelor creații populare* („frunză verde"), *cuprinde în ea zbuciumul și veșnicia codrilor*, cursul lin al Nistrului, în care își oglindesc chipul luceferii: „Limba noastră-i frunză veche/, Zbuciumul din codrii veșnici,/ Nistrul lin, ce-n valuri pierde/ Ai luceferilor sfeșnici."

Limba *oglindește* deci și *frumusețile naturii și veșnicia ei, legătura omului cu acestea*, motiv des întâlnit în creația populară și pus în evidență prin frumusețea graiului românesc. Cele trei comparații („frunză verde", „zbuciumul",

Scanned with OKEN Scanner

„Nistru“) exprimă un univers afectiv pe care rostirea românească îl pune în lumină prin inegalabilele opere orale.

În continuare autorul evidențiază ideea că *limba românească este o oglindă a trecutului nostru de luptă, al poporului,* deoarece prin ea sunt aduse în prezent faptele de vitejie ale înaintașilor, istoria noastră zbuciumată, cu măreția și tragismul ei: „Limba noastră-i vechi izvoade,/ Povestiri din alte vremuri,/ Și, cetindu-le-nșirate,/ Te-nfiori adânc și tremuri.“

Deci sub aspectul ei scris, limba a imortalizat faptele înaintașilor, eroii neamului și transmite prin timp emoția puternică a mărturiilor trecutului de glorie, idee sugerată prin verbele „te-nfiori“ (urmat de epitetul „adânc“) și „tremuri“ la care se adaugă arhaismele „izvoade“ și „cetind“ care fixează un anumit moment în evoluția limbii române: cronicile și hrisoavele domnești.

Limba română este *o limbă binecuvântată*, hărăzită („aleasă“) să *exprime adevărurile permanente* atât în forma ei de comunicare familiară, cât și ca limbă de cult:

„Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spuie-n hram și-acasă
Veșnicele adevăruri.“

Aura aceasta *de sanctitate* a graiului românesc este accentuată în **strofa următoare** unde limba este considerată o *limbă sacră* deoarece cu ajutorul ei au fost scrise sfintele cazanii. Ea este totodată, sub aspectul ei oral, mijlocul prin care țăranii au dat glas durerilor, dar și dorurilor lor:

„Limba noastră-i limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii,
Care-o plâng și care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.“

„Vatra“ devine aici simbolul pământului țării, al statorniciei noastre pe aceste meleaguri, iar antonimele „plâng“, „cântă“ constituie o antiteză ce evidențiază diversitatea sentimentelor pe care le exprimă limba română.

Partea a doua (patru strofe) este constituită mai întâi dintr-o *suită de îndemnuri* („înviați-vă“, „ștergeți“,

Scanned with OKEN Scanner

„strângeți") de a contribui la renașterea graiului, la scoaterea lui din uitare, din anonimat, de a cultiva, a îmbogăți și a păstra limba strămoșească:

„Înviați-vă dar graiul
Ruginit de multă vreme,
Ștergeți slimul, mucegaiul
Al uitării care geme."

Strângeți piatra lucitoare
Ce din soare se aprinde."

.....

Imperativelor prin care se exprimă direct îndemnul li se alătură metaforele „slimul", „mucegaiul", „piatra lucitoare" și personificările uitarea „care geme", și piatra lucitoare „ce din soare se aprinde".

Primele două metafore, epitetul „ruginit" și personificarea „care geme" fac aluzie la *marginalizarea silită a graiului,* care nu trebuie acceptată, și sunt opuse celorlalte procedee artistice similare; „piatra lucitoare" (metaforă și epitet), „ce din soare se aprinde" (personificare).

Limba românească *are* deci *caracterele pietrelor scumpe* și adună în ea, ca și acestea, frumuseți nebănuite pe care trebuie să le „culegem".

Truda noastră va fi răsplătită și răsplata va fi imensă: graiul *se va îmbogăți și se va revărsa fecund, benefic și generos pentru întinderile țării*:

.....

„Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veți plânge atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă
Și-ți vedea cât e de darnic
Graiul țării noastre dragă."

„Potopul nou de cuvinte" (hiperbolă cu rezonanțe biblice) exprimă *ideea fecundității, a abundenței* și, prin revărsarea ei, limba își va dovedi *generozitatea, puterea*

Scanned with OKEN Scanner

ei de exprimare, întreaga frumusețe, opuse „sărăciei" din cuvinte.

Prima și singura dată limba este asociată cu patria („graiul țării noastre dragă"), anticipând parcă remarca lui Nichita Stănescu: „Ce patrie minunată este această limbă!"

Dar sintagma „graiul țării" exprimă sintetic și legătura limbii cu pământul neamului („moșie"), cu trecutul de luptă al poporului („vechi izvoade"), cu inegalabila creație a acestuia („cântec", „doina dorurilor noastre"), toate acestea semnificând patria.

În aceste versuri, Alexandru Mateevici exprimă *viziunea sa asupra viitorului limbii române* (verbele sunt folosite la viitor: „-ți avea", „nu veți plânge"), încrederea că împlinirea chemării la cultivarea graiului strămoșesc va da roade. Această idee este accentuată în **ultima strofă** care începe tot cu o formă verbală de viitor („răsări-va") și care reia cu mici modificări prima strofă, viitorul înlocuind comparația „limba noastră-i o comoară". Comparația metaforică inițială devine o alegorie care sugerează țâșnirea rostirii românești din adâncurile trecutului și revărsarea ei caldă pe „moșie".

„Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată."

Reluarea primei strofe conferă poeziei unitate și simetrie. Metaforele realizate din comparațiile inițiale au aceeași semnificație reliefând în plus *permanența, perenitatea limbii române* capabile să învingă timpul, strălucind veșnic în cuvinte existența noastră, a tuturor generațiilor trecute și viitoare.

Poetul **evidențiază în întreaga poezie însușirile alese ale limbii**, bogăția, vechimea, frumusețea, expresivitatea, armonia, puterea mobilizatoare, precum și capacitatea ei de a exprima trecutul de muncă și de luptă, sufletul poporului și aspirațiile lui. Acestora li se alătură **îndemnurile**

Scanned with OKEN Scanner

adresate tuturor de a cultiva și a păstra limba și viziunea optimistă a poetului asupra viitorului graiului strămoșesc.

Toate însușirile sunt în primul rând reliefate cu ajutorul unei suite de comparații metaforice ai căror termeni sunt legați prin verbul copulativ *a fi*.

Lor li se adaugă alte metafore, hiperbole, epitete, antiteze și limbajul ușor arhaizant („izvoade", „fulgere ce spintec", „pânii") prin care Alexe Mateevici pune în lumină comorile limbii române, exprimându-și totodată sentimentele sale de adâncă mândrie patriotică ce sunt ale tuturor românilor, căci, așa cum spunea un alt scriitor, „Mult e dulce și frumoasă/ Limba ce-o vorbim/ Altă limbă armonioasă/ Ca ea nu găsim." (G. Sion)

Poetul însuși ne convinge chiar prin versurile poeziei sale de frumusețea, expresivitatea și armonia limbii române, deoarece *prin rimă*, prin *ritmul trohaic* și *prin măsura de opt silabe* ea amintește de creația populară și îndreptățește remarca lui George Călinescu care afirma: „Numai Eminescu a mai știut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane."

Această limbă „ca un fagure de miere" (Mihai Eminescu), limba românească, este limba în care și-a rostit „Amintirile" humulești teanul Ion Creangă, este limba prin care Luceafărul poeziei românești strălucește în nemurire, este limba în care Mihail Sadoveanu a creat măreața epopee a neamului, dar și limba în care poporul și-a tors dulce bogăția de suflet și gândire. De aceea, Lucian Blaga spunea: „Limba este întâiul mare poem al unui popor", iar Nichita Stănescu afirma: „Limba română este patria mea de cuvinte.", confirmând dezideratul testamentului văcărescian unde cultivarea limbii este identificată cu cinstirea patriei:

„Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire."

De aici se desprinde clar ideea că a-ți iubi patria înseamnă a-ți iubi limba maternă, deoarece ea este coordonata principală a spiritualității poporului, componentă fundamentală prin care se definește orice națiune.

Scanned with OKEN Scanner

DOMNU TRANDAFIR

de Mihail Sadoveanu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Scriitorul aparține aceluiași spațiu spiritual al geografiei noastre literare, ca și alți iluștri înaintași.

2. În opera sa, el a înfățișat aspecte diferite, evocând totodată anii copilăriei și icoane ale trecutului.

3. Narațiunea *Domnu Trandafir* a fost publicată în revista „Albina" (1905) și inclusă apoi în volumul *La noi în Viișoara* (1907).

4. Sadoveanu imortalizează chipul dascălului său, domnul Trandafir.

5. Scrierea are caracter de amintire și este concepută ca o scrisoare.

II. Conținutul

1. Opera are drept scop înfățișarea dascălului, evidențierea însușirilor lui și exprimă sentimente profunde de respect și recunoștință.

2. Scriitorul își amintește de domnul Trandafir cu ocazia reîntoarcerii în târgușorul natal și revede cu acest prilej locurile copilăriei: malul Siretului, zăvoaiele de sălcii, șurile dărăpănate de la marginea târgului.

3. Cel mai mult l-a impresionat locul unde a fost școala, deoarece îi amintește de prima zi din viața de școlar, de jocurile copiilor și de fostul său învățător.

4. Scriitorul zugrăvește chipul învățătorului așa cum s-a întipărit în mintea și în sufletul său.

5. Dascălul Trandafir își făcea conștiincios datoria, dar le dădea copiilor și o anume învățătură sufletească.

7. Școala este vizitată de doi „străini" care discută cu învățătorul și asistă la lecții.

8. Dascălul află cu uimire că unul dintre vizitatori a fost chiar ministrul învățământului.

Scanned with OKEN Scanner

9. El îi iubea pe copii și a rămas în acele locuri până la moarte.

III. Caracterizarea personajului principal

1. El este fostul învățător al scriitorului și este personajul principal, de care își amintește cu prilejul revederii locurilor natale și pe care îl prezintă în timpul activității didactice, în relație directă cu copiii și cu ocazia vizitei ministrului.

2. Scriitorul realizează un portret fizic și moral al dascălului și al omului Niculai Trandafir.

3. **Aspectul fizic** al învățătorului.

4. **Însușirile morale**, trăsăturile de caracter **ca dascăl**:

a) bunătate nemărginită, căldură sufletească;

b) își iubește meseria, pe care o face cu pasiune și responsabilitate;

c) dragoste față de copii;

d) forma mințile copiilor, dar și sufletele lor;

e) le insuflă copiilor sentimentul înălțător al dragostei față de țară;

g) le cultivă gustul pentru lectură, pentru frumos;

h) bun pedagog, înzestrat cu tact, având vocație de dascăl;

i) îi lăuda pe copii, dar îi și dojenea când era cazul;

j) îi impresionează pe străini, care adoptă o atitudine de respect față de el;

k) dragostea, în relația dintre copii și învățător, este reciprocă;

5. **Ipostaza de om** a dascălului:

a) bunătate, dragoste, statornicie;

b) este legat sufletește de oamenii și locurile unde își profesează meseria;

c) „era gospodăros" și îi plăcea să facă orice lucru cu rânduială;

d) este firesc în comportare, nevrând să pară decât ceea ce este;

e) modestia este trăsătura sa dominantă ca om;

6. **Cele două ipostaze** — dascăl și om — se împletesc într-un portret moral armonios.

Scanned with OKEN Scanner

7. Autorul nutrește sentimente de admirație, respect și recunoștință și îi păstrează o amintire neștearsă.

8. Prin domnul Trandafir, Sadoveanu a creat tipul dascălului devotat meseriei și al unui om cu însușiri deosebite.

9. Însușirile personajului sunt evidențiate direct, prin descriere, sau indirect, prin narațiune, evocare și dialog.

IV. Realizarea artistică

1. Dialogul se îmbină armonios cu celelalte moduri de expunere.

2. Opera are un ton discret, de comunicare intimă.

3. Narațiunea aduce în plină lumină întâmplările copilăriei și icoana de neșters a domnului Trandafir.

*

* *

Aparținând aceluiași spațiu spiritual al geografiei noastre literare ca și iluștrii săi înaintași Ioan Neculce, Vasile Alecsandri, Ion Creangă și Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu avea să îmbogățească literatura română cu adevărate capodopere care pun în evidență trăsăturile unui întreg popor, trecutul său de luptă, suferințele și „durerile lui înăbușite", pitorescul plaiurilor românești sau frumusețea morală a oamenilor locuitori pe aceste meleaguri.

Fire sensibilă, vibrând profund și statornic la tot ceea ce i-a marcat existența, Sadoveanu **evocă** în operele sale, ca și Vasile Alecsandri, Ion Creangă sau Costache Negruzzi, **chipul celor care i-au luminat copilăria**, între aceștia aflându-se și Mihai Busuioc, fostul său învățător. Acesta devine „domnu Trandafir" în opera cu același titlu, publicată mai întâi în revista „Albina" (1905) și apoi în volumul *La noi în Viișoara (Scrisori trimise de un prieten pribeag)* apărut în 1907.

În această operă literară, Sadoveanu **imortalizează chipul dascălului său** pe care îl evocă aducând în prezent, din negura uitării, icoana neestompată de vreme a domnului Trandafir.

Scanned with OKEN Scanner

Scrierea are **caracter de amintire**, autorul însuși mărturisind că „au rămas vii pentru sufletul meu întâmplările copilăriei, întâmplările luminoase ale copilăriei așa de îndepărtate“, iar evocarea **este concepută în stilul epistolar**, ca o scrisoare către un prieten căruia i se destăinuie vorbindu-i despre tot ce i-a fost drag: „Acolo multe lucruri s-au petrecut, prietene, și, de acolo pornind, simt că iar mă cuprinde înduioșarea și iar am să-ți vorbesc și în această scrisoare de domnu Trandafir.“

Atât din titlu, cât și din această emoționantă mărturisire se desprind **esența și scopul evocării**, precum și **tonul ei fundamental**: chipul unui *Om*, evidențierea minunatului caracter al acestui apostol al neamului, dascăl și îndrumător al scriitorului, și nostalgia ce-i răscolește sufletul fostului învățăcel.

Sadoveanu își amintește de domnul Trandafir cu prilejul reîntoarcerii în „târgul natal“. Cu această ocazie, el revede, la Siret, locul unde se scălda „cu dracii“ de seama lui și „întinsele zăvoaie de sălcii cenușii“ în care intrau cu o frică grozavă de bursuci.

Jocul rămâne constanța copilăriei, ca și la Creangă, și de aceea scriitorul își mai aduce aminte cu emoție de „șurile dărăpănate“ de la marginea târgului unde se juca „de-a ascunsul“, noaptea, cu ceilalți copii. Cel mai mult l-a mișcat însă locul unde a fost cândva școala, deoarece el îi amintește de întâia dimineață „când a intrat în freamătul de copii cu teamă și cu bucurie“. Emoția adultului care retrăiește clipele vârstei fericite este puternică, acel loc readucându-i în memorie chipul domnului Trandafir, asociat cu gestul lui grijuliu și patern de a le dărui „de gustare“ câte două pere, la începutul fiecărei vacanțe, din părul ce era în curtea școlii. Tot aici, copiii înălțau iarna uriași de zăpadă, cărora le puneau „pipe în gură și cărbuni în locul ochilor“.

Dintre toate aceste imagini ale trecutului, cea care persistă este aceea a învățătorului, căci lumina amintirii lui străbate întunericul anilor. De aceea, în partea următoare a fragmentului, **evocarea se îmbină cu descrierea**, și scriitorul

Scanned with OKEN Scanner

îi **realizează un portret fizic și moral dascălului său de odinioară.** Câteva însușiri fizice sunt prezentate direct: „Era un om bine făcut, puțin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub mustața tunsă scurt niște dinți lungi, cu strungă mare la mijloc."

Narațiunea vine, apoi, să evidențieze alte însușiri ale domnului Trandafir. Astfel, scriitorul își amintește de pasiunea cu care dascălul îi învăța să recite poeziile patriotice, să cânte, precum și felul cuceritor în care le citea din poveștile lui Creangă.

Sadoveanu îl apreciază pe dascăl nu numai pentru „gramatică și aritmetică", deoarece „acestea se făceau bine", băieții învățau după puterile lor, ci mai ales pentru „învățătura cealaltă, sufletească", pentru că avea o adevărată vocație de apostol, chiar dacă în „colțul acela de țară", „nimeni nu se interesa cum mergea școala lui".

Identificându-se cu dascălul („domnul Trandafir al nostru") și împărtășindu-i uimirea („a rămas foarte mirat"), Sadoveanu povestește o întâmplare deosebită care a marcat existența sa de școlar: vizita făcută de „doi străini" la școală.

În timp ce învățătorul „priveghea la descărcatul unui car de fân", pe poarta curții intră doi străini care, după ce refuză politicos invitația de a servi ceva, îi cer acestuia să-i conducă la școală. Ei se interesează de frecvența copiilor și-l roagă să facă „o lecție... așa, de curiozitate..."

Domnul Trandafir face o lecție așa „cum o făcea el totdeauna". Orășenii discută cu copiii, ascultă o poezie, apoi un cântec. Vrăjiți de harul și dăruirea învățătorului, străinii „îl priveau cu ochii dintr-o dată încălziți" și i se adresează „cu glasurile cu totul schimbate și cu o altă lumină în ochi", interesându-se de activitatea sa.

La plecarea musafirilor, dascălul află cu uimire că cei doi străini sunt ministrul învățământului și un inspector, fapt ce i se confirmă apoi de la primărie. Întâlnirea se petrece în limitele normalului, ale firescului, căci modul de a reacționa al domnului Trandafir este uimirea („mult s-a minunat"), încât nici nu-i vine a crede că unul dintre

Scanned with OKEN Scanner

vizitatori a fost „în adevăr ministrul școalelor": „Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?"

După acest episod narativ, în care **dialogul punctează dens și firesc intenția și reacția personajelor**, Sadoveanu **revine la evocare**, reluând remarca din debutul fragmentului anterior, că dascălul îi învăța pe copii nu din pricină ce se temea de cei mari, ci pentru că își iubea meseria și elevii. El se supăra rar, exteriorizându-și toată mânia prin două vorbe: „Măi, domnule!". La rândul lor, și copiii îl iubeau și de aceea, atunci când s-a zvonit că învățătorul va fi mutat „într-o altă comună peste Siret", au luat hotărârea să plece cu el. Dascălul n-a plecat nicăieri, ci a rămas în acele locuri, unde a și fost îngropat.

În finalul narațiunii, **nostalgia scriitorului atinge cote maxime**, cu puternice accente elegiace, **evocarea transformându-se în meditație**, căci tot ce i-a fost drag și i-a mângâiat copilăria nu mai există. N-a mai rămas decât „locul unde a fost o odaie scundă" și unde „odată a trăit un om...".

Titlul însuși sugerează faptul că personajul principal al operei este domnul Trandafir, fostul învățător al scriitorului, devenit peste ani un simbol al celor mai alese însușiri. El este un personaj real, pe numele său adevărat Mihai Busuioc, de care Sadoveanu își amintește cu prilejul revederii locurilor natale și pe care îl prezintă așa cum s-a întipărit el în mintea copilului de odinioară, în timpul activității didactice și cu ocazia vizitei ministrului „școalelor".

Prin întreaga narațiune se realizează un sugestiv **portret fizic și moral** al domnului Trandafir, înfățișat în **dublă ipostază: de dascăl și de om**, ambele laturi ale personalității sale evidențiind frumusețea morală a celui care și-a dedicat întreaga existență făuririi altor oameni și de aceea concluzia la care ajunge autorul este că „în locul acela odată a trăit *un om*...".

Sub aspect fizic, învățătorul *este un om obișnuit*, autorul înfățișându-l ca fiind „bine făcut, puțin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub

Scanned with OKEN Scanner

mustața tunsă scurt niște dinți lungi, cu strungă mare la mijloc".

Chiar una dintre aceste însușiri („ochii foarte blajini") anticipează frumusețea interioară a dascălului, căci *privirea lui blândă* nu poate fi decât *o dovadă a sufletului său cald, a bunătății nemărginite* a acestui om.

Din punct de vedere moral, el *este deosebit*, atât ca dascăl, cât și ca om. Ca învățător *își iubește meseria* pe care *o făcea cu pasiune și responsabilitate*, așa cum mărturisește însuși autorul: „Nu, domnul nostru nu ne-a învățat niciodată din pricină că se temea de cei mari." Totul izvora din *dragostea sa față de meserie și față de copii* („Îi era drag să ne învețe, și parcă eram copiii lui..."), lucru emoționant, intuit de elevi („... asta am simțit-o, cât am fost sub privegherea lui."). De aceea domnul Trandafir este apreciat pentru faptul că *forma mințile copiilor*, dar mai ales pentru *„învățătura cealaltă, sufletească"*, ce își avea obârșia în *„prisosul de bunătate"* și în sufletul său în care „era ceva din *credința și curățenia unui apostol"*, și nu în răsplata materială ce i se cuvenea pentru munca sa. Învățătorul va rămâne pentru elevii săi un *model de bunătate și dăruire.*

Prin pasiunea sa, prin sufletul său nobil, el le *insufla copiilor și sentimentul înălțător al dragostei față de neam*, pus în evidență în timpul fiecărei lecții sau când îi învăța să recite poeziile patriotice („vorbea tare și înălța în sus brațul drept").

Pasionat de opera lui Creangă, domnul Trandafir le *cultiva elevilor săi și gustul pentru lectură, pentru frumos*, și de aceea când le citea din poveștile humulesteanului „în bănci se făcea o tăcere adâncă", ca într-o biserică, deoarece învățătorul *avea capacitatea de a transmite copiilor marea sa forță emoțională, darul divin de a semăna dragoste în suflete.*

Bun pedagog, înzestrat cu tact și având vocație de dascăl, el îi înțelegea pe copii, știa să-i laude („Brava, băieți!"), dar îi și dojenea, atunci când era cazul („Măi, domnule!"). Prin aceste însușiri, prin vocația sa de dascăl,

Scanned with OKEN Scanner

îi uimește și pe înalții oaspeți ce vizitează școala, căci ei adoptă o atitudine de respect, se interesează și de preocupările și viața lui, de existența pe care o duce în acel colț de lume.

Dragostea dintre învățător și copii este reciprocă, îl iubesc mult, îi apreciază bunătatea și de aceea, atunci când s-a zvonit că va pleca în altă comună, băieții au luat hotărârea să se ducă și ei cu domnul Trandafir „peste Siret".

La fel de impresionantă este și **ipostaza de om a dascălului**, uimind prin autenticitate. Pe lângă *bunătate și dragoste*, din care izvorăște *puterea sa de a însufleți orice lucru*, însușiri dovedite și ca dascăl, **omul** Trandafir se dovedește și *statornic*, fiind profund legat sufletește de oamenii și locurile unde își profesează meseria. *Harnic și priceput*, el „era foarte gospodăros și-i plăcea să se facă orice lucru cu rânduială", *învățându-i și pe copii să fie la fel.* Domnul Trandafir *se comportă în orice împrejurare în chipul cel mai firesc*, nevrând să pară decât ceea ce este. *Ospitalier* cu străinii, *sfios* („răspunde și nu prea"), el se miră „de ce l-or fi iscodit oare orășenii aceia", dar și mai mare i-a fost nedumerirea când a aflat cine sunt ei.

Fiind *modest*, dascălului nu-i vine să creadă că a fost vizitat chiar de ministru („Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?"), nu-și manifestă satisfacția și nici nu se mândrește că a primit vizita unui înalt demnitar.

Cele două ipostaze ale personajului — de dascăl și de om — se împletesc într-un portret moral armonios, deoarece autorul sugerează ideea că dascălul, prin menirea sa de a forma oameni, este în primul rând om și că omul, în general, prin însușirile sale, prin menirea sa, poate schimba înfățișarea lumii și a semenilor, poate însufleți tot ce-l înconjoară, prin iubire poate învinge timpul, rămânând viu și dincolo de moarte („În locul acela odată a trăit un *om*..."). Domnul Trandafir s-a statornicit în sufletul și în mintea foștilor elevi prin însușirile de dascăl și de om și, fără a fi o personalitate, a marcat profund trecerea sa prin lume.

Datorită aleselor însușiri ale domnului Trandafir — dragoste față de elevi, bunătate, blândețe, delicatețe, dragoste

Scanned with OKEN Scanner

de muncă, iubire de țară, pasiune, statornicie, hărnicie, modestie, căldură sufletească, respect pentru cinste, adevăr și frumos — **autorul nutrește sentimente profunde de admirație, respect și recunoștință** față de acesta și îi păstrează o amintire neștearsă.

Prin domnul Trandafir, scriitorul a creat **tipul dascălului devotat** trup și suflet meseriei alese și **al omului blând și înțelegător, modest și delicat**, însușiri întruchipate într-un caracter complex în care strălucesc, asemenea unor nestemate, iubirea de oameni, generozitatea și puritatea sufletească („curățenia unui apostol"). El completează galeria de dascăli-model din care fac parte bădița Vasile al lui Creangă, Bazil Drăgoșescu, evocat de I.L. Caragiale și care contrastează puternic cu domnul Vucea, cu domnul Udrea sau Marius Chicoș Rostogan, creionați de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, de Alexandru Vlahuță sau de I.L. Caragiale.

Însușirile domnului Trandafir **sunt evidențiate direct**, prin descriere — cele fizice — sau **indirect**, prin narațiune, evocare și dialog, căci lumea interioară a dascălului ni se dezvăluie prin gesturi, prin vorbe și mai ales prin fapte, toate creionând, prin modalități specifice, o imagine cuceritoare prin frumusețea și puritatea morală.

Din întreaga operă se remarcă faptul că autorul **îmbină armonios narațiunea, evocarea, descrierea și dialogul**. Dialogul este folosit pentru a reproduce convorbirea dintre două sau mai multe persoane, începutul vorbirii fiecăreia dintre ele marcându-se prin linia de dialog. Acest mod de expunere dă mai mult dinamism acțiunii, „subliniază unele amănunte privitoare la întâmplare [...], mărește impresia de viață autentică". (Ioan Andrău) Dialogul, reproducând spusele personajelor, este și o modalitate de caracterizare a acestora prin limbaj, prin felul de a vorbi, modalitate des folosită de scriitori.

Datorită îmbinării armonioase a acestor moduri de expunere, **nimic nu sună fals, discordant, în acest imn înălțat fostului învățător**. La aceasta contribuie și fraza care este armonioasă și din ea izvorăște **un ton discret, de**

Scanned with OKEN Scanner

comunicare intimă, ca de la om la om, îndulcită uneori de farmecul rostirii moldovenești, în care regionalismele („șură", „ghidușie", „șagă" etc.) se îmbină cu numeroase arhaisme („apostol", „dascăl", „monitor" ș.a.) realizându-se astfel și culoarea locală.

Opera epică „Domnu Trandafir", concepută în stil epistolar, cu caracter de amintire, în care narațiunea este țesută cu poezia evocării și brăzdată de dialogul, când domol, când tensionat, aduce în plină lumină atât **întâmplările minunate ale copilăriei, cât și icoana de neșters a dascălului Niculai Trandafir**.

ÎN PĂDUREA PETRIȘORULUI

(fragment)

de Mihail Sadoveanu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Opera literară a lui Mihail Sadoveanu impresionează atât prin volum, cât și prin diversitatea ei tematică.

2. A înfățișat trecutul istoric, civilizația străveche și bogăția sufletească a omului din popor, viața târgurilor de provincie și farmecul neasemuit al naturii.

3. Sadoveanu a fost considerat cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii române, deoarece în opera sa peisajul apare însuflețit, în relație directă cu omul.

4. Acest fragment este o descriere literară, deoarece prezintă, cu mijloacele literaturii, un colț din natură — o pădure, cu particularitățile ei.

II. Conținutul

1. Este înfățișată imaginea de ansamblu a pădurii care urcă domol pe coline și se ridică apoi într-un pisc prăpăstios.

2. Frumusețile ei se dezvăluie când soarele începe să-i pătrundă ascunșizurile.

Scanned with OKEN Scanner

3. Privirile scriitorului se opresc în sihla măruntă de la margine unde se pot vedea roiuri de musculițe, granguri, sticleți, pițigoi și cintezoi.

4. Este descrisă apoi înfiorarea vieții mărunte concretizate prin gâze, fluturi și un iepure roșcat care stă în culcușul său.

5. În interiorul pădurii, unde lumina ajunge mai greu, este umezeală, iar mișcarea vieții este puțin prezentă.

III. Caracteristicile textului

1. Descrierea pădurii este făcută pornind de la imaginea ei de ansamblu, direcția observației fiind de la exterior (de la margine) spre interior.

2. Particularitățile peisajului descris sunt evidențiate prin detaliere cu ajutorul imaginilor vizuale, auditive, de mișcare și olfactive.

3. Imaginile vizuale reținnu atât formele, cât efectele de lumină.

4. Imaginile auditive au în vedere un univers sonor care prezintă o mare diferențiere a senzațiilor notate cu minuțiozitate de scriitor.

5. Mișcarea, domoală sau rapidă, este pusă în evidență cu ajutorul verbelor la imperfect sau la prezent.

6. Viziunea plastică și colorată este dominantă, însă scopul nu e pitorescul în sine.

7. Se sugerează și o atmosferă de liniște, de pace, în concordanță cu starea sufletească a scriitorului.

8. Într-o astfel de atmosferă, viața izbucnește prin mii de zvâcniri și zvonuri.

IV. Concluzii

1. Sadoveanu dispune de capacitatea uluitoare de a sesiza vibrațiile ascunse ale naturii.

2. El reușește să-l fascineze pe cititor și să-i transmită aceste vibrații pe plan afectiv.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Opera literară a lui Sadoveanu **impresionează** *atât prin volum, cât și prin diversitatea ei tematică și originalitatea abordării* acestor teme. El a înfățișat trecutul istoric (*Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă, Frații Jderi, Neamul Șoimăreștilor* ș.a.), civilizația străveche și bogăția sufletească a omului din popor (*Baltagul, Hanul Ancuței*), viața târgurilor de provincie, dar și farmecul naturii românești.

Pe drept cuvânt, Sadoveanu a fost considerat „cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii române", căci așa după cum se poate observa din cărți că *Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Dumbrava minunată, Nada Florilor* care înfățișează frumusețea și varietatea naturii, peisajul apare însuflețit, în relație directă cu omul, cu autorul însuși.

Fragmentul din opera literară *În Pădurea Petrișorului* este o descriere literară pentru că scriitorul înfățișează cu mijloacele literaturii particularitățile unui colț din natură — o pădure impresionantă prin frumusețe, prin viața de care freamătă, prin colorit, sonorități și miresme.

Descrierea se deschide printr-o imagine de ansamblu, privită din perspectiva înălțimilor. Pădurea „urcă domol coline tărăgănate" și apoi „se ridică departe într-un pisc prăpăstios". Frumusețile, farmecul și viața ei trepidantă ni se dezvăluie când soarele începe să-i pătrundă ascunzișurile.

Privirile scriitorului se opresc mai întâi „în sihla mărunță de la margine, unde „lumina se cernea în ploaie deasă și caldă de raze". Aici se pot vedea roiuri de musculițe, granguri și alte păsări mărunte: sticleți, pițigoi și cintezoi care pătau verdele pădurii cu coloritul divers al penelor și înfiorau văzduhul cu trilurile lor.

Tot aici **este vizibilă însă și înfiorarea acestei vieți mărunte**, mișcarea adăugându-se culorilor și sunetelor:

Scanned with OKEN Scanner

gâzele își încrucișează zborurile, fluturii joacă pe deasupra ierbii dese, iar într-un culcuș stă un iepure roșcat.

Privirile scriitorului pătrund apoi **în interiorul pădurii**. Aici însă, unde lumina ajunge mai greu, este încă umezeală, iar mișcarea vieții este prezentă „numai ici-colo", sugerată de o „chemare nedeslușită, moale, stânsă" și de foșnetul unei gârnițe.

Descrierea Pădurii Petrișorului este **făcută pornind de la o imagine de ansamblu**, direcția observației privirii scriitorului fiind *de la exterior* — de la margine —, *spre interior*. Cu acest prilej Sadoveanu *descompune imaginea de ansamblu* în detalii pentru a reliefa particularitățile peisajului descris, evidențiate prin sugestive imagini vizuale, auditive, de mișcare și olfactive.

Imaginile vizuale rețin, nu atât formele, cât efectele de lumină: lumina se cernea în ploaie deasă și caldă de raze", „îi sticleau penele ca gălbenușul oului", „cu pete de sânge", „cu pene cenușii și negre", „cu piepturile cărămizii", „cu ochișorii stigliți ca vârfuri de ace", „aripi străvezii" etc. Aceste imagini sunt realizate cu ajutorul epitetelor, cele mai multe cromatice, unele dintre ele fiind duble, și al comparațiilor și sugerează o diversitate de culori.

În ceea ce privește imaginile auditive, așa cum remarcă Tudor Vianu, la Sadoveanu „universul sonor prezintă o mare diferențiere a senzațiilor", *notate cu minuțiozitate de scriitor*. Astfel, imagini ca „șuiet adânc", „fluierări gâlgâite", „răsunet lung", „fărâmau melodios chemările", „fâlfâiau apoi ușurel", „chemare nedeslușită, moale, stânsă" etc. sugerează sunetul răscolitor și prelung, gâlgâitul, armonia, freamătul aripilor sau chemarea tânguioasă, îndepărtată. Și aceste imagini sunt realizate tot prin intermediul epitetelor, fie ale substantivelor, fie ale verbelor, uneori antepuse cuvântului determinat sau organizate în enumerații.

Mișcarea, fie domoală, fie rapidă, este pusă în evidență prin folosirea unor verbe la imperfect sau la prezent: „se strecură", „se încrucișau", „să se îngrămădească", se clatină"

Scanned with OKEN Scanner

etc., iar mireasma plăcută a pădurii este sugerată prin epitetul „calde" („miresme *calde*").

Evident că *dominantă este „viziunea plastică și colorată*", „însă scopul nu-i pitorescul în sine, ci reprezentarea complexă, implicând o atitudine". (Const. Ciopraga) Prin toate imaginile artistice folosite, Sadoveanu *creează și o atmosferă de liniște și pace, de armonie* desăvârșită, ceea ce sugerează și calmul și liniștea sufletească a autorului în deplină concordanță cu peisajul descris. Totuși, într-o astfel de atmosferă, *„viața izbucnește prin mii de zvâcniri*, o multitudine necuprinsă de șoapte și de zvonuri cucerește auzul". (Ov. S. Crohmălniceanu).

Sadoveanu dispune de **capacitate uluitoare de a sesiza vibrațiile ascunse ale naturii** și de a le evidenția cu mare rafinament artistic, reușind **să-l fascineze pe cititor** și să-i transmită aceste vibrații pe plan afectiv.

O FURNICĂ

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Tudor Arghezi a debutat în 1927 cu volumul *Cuvinte potrivite* și a realizat un univers liric inedit.
2. El a abordat în creația sa o diversitate de teme.
3. Poezia universului mărunt este urmarea refugiului său în „infinitezimal", fiind refuzat de marele infinit.
4. Acest microunivers apare înfățișat și în poezia *O furnică* din volumul *Versuri de seară.*

II. Conținutul

1. Poetul pornește de la un fapt real, în aparență banal: o furnică, rătăcindu-se, se urcă pe piciorul poetului.
2. Arghezi realizează un univers imaginar închipuindu-și lumea măruntă ca pe o copie a universului uman.
3. Universul minuscul în care trăiește furnica este sugerat prin dimensiunile ei reduse.

Scanned with OKEN Scanner

4. Furnica apare, prin personificare, ca o gospodină îndrăzneață, harnică și grijulie.

5. Impresionat de strădania ei, poetul este preocupat de primejdiile ce o pândesc.

6. Posibilitatea de a dormi într-o pagină de carte „implică riscuri majore."

7. Furnica este asimilată unei călugărițe și poetul este îngrijorat de absența ei din furnicar.

III. Trăsăturile textului

1. Fantezia scriitorului este și aici deosebit de fecundă.

2. Furnica aparține altei lumi, de alte dimensiuni și cu altă putere de efort și de înțelegere.

3. Neputința furnicii, limitele ei determină compasiunea și mâhnirea scriitorului.

4. Aceste sentimente sunt înlăturate de uimirea copilărească, de duioșia și gingășia față de mica vietate.

5. Dialogul imaginar sugerează jocul, tonul glumeț, simpatia și îngăduința scriitorului.

6. Se remarcă folosirea unor cuvinte și expresii din limba vorbită, care intră și în alcătuirea rimelor.

7. Poetul are o mare ușurință a versificației.

8. Rima, măsura și ritmul conferă poeziei o tentă accentuată de joc, de voioșie, o cadență zglobie.

IV. Concluzii

Poezia evidențiază o expresivitate maximă a imagisticii argheziene, chiar dacă îmbracă formele artei simple.

*

* *

Deși a debutat editorial târziu, abia în 1927, la 47 de ani, cu volumul *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi **a realizat un univers poetic inedit** în literatura noastră.

Arghezi este psalmistul singuratic, căutător al absolutului, răzvrătitul împotriva unei ordini strâmbe, evocatorul universului sumbru al închisorii sau poetul lumii mărunte și al jocului.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia universului mic își poate găsi explicația în faptul că „Refuzat de marele infinit la care nu poate accede, pe care nu și-l poate apropia strivit de vidul imens al ipostazelor acestui infinit [...], poetul își găsește refugiul și oarecum putința unei răzbunări compensatorii, în infinitezimal" (Nicolae Balotă).

Acest microunivers apare înfățișat și în poezia *O furnică* din volumul *Versuri de seară*.

Poetul *pornește de la un fapt real* în aparență banal: o furnică, în căutare de hrană, se rătăcește pe piciorul scriitorului.

Acesta este *însă un minunat pretext de a construi un univers imaginar,* poetul închipuindu-și lumea vietăților mărunte ca pe o copie de dimensiuni reduse a universului uman. Așa se explică faptul că furnica apare personificată și poetul, prin intermediul gândului i se adresează în mod direct.

Universul minuscul în care trăiește furnica este sugerat prin dimensiunile ei reduse „o furnică mică, mică", „mărunțica de făptură" și este asemănat de poet cu universul uman deoarece furnica *apare în postura unei gospodine* îndrăznețe („înfiptă"), harnice și grijulii.

Impresionat de strădania ei, *poetul este preocupat de pericolele ce o pândesc*: rătăcindu-se, o așteaptă o cale necunoscută și anevoioasă și el se oferă să-i arate „drumul îndărăt", întrucât noaptea se apropie. Îngrijorarea sa crește, căci *posibilitatea de a dormi într-o pagină de carte implică riscuri majore.*

Imaginația poetului, stârnită de culoarea neagră a micii vietăți, *o asimilează unei călugărițe, rătăcite departe de sihăstria ei* — furnicarul — și el este îngrijorat.

Fantezia scriitorului este și aici, ca în toată opera sa, *deosebit de fecundă* mai ales că „universul mărunt în care ne introduce Arghezi are porțile larg deschise către cele mai grandioase miracole ale firii" (Ov. S. Crohmălniceanu).

Aparținând altei lumi, de alte dimensiuni și cu altă putere de efort, de înțelegere, furnica consideră picioarele drept „niște crăci", iar obstacolele din drumul ciudat pe care

Scanned with OKEN Scanner

îl are de parcurs, din cravată „până-n chelie", sunt pentru ea „două dealuri" (buzele și nasul) greu de urcat.

Neputința furnicii, limitele ei, în ciuda atributelor umane conferite determină *compasiunea scriitorului. Mâhnirea și îngrijorarea* lui sincere sau mimate *sunt* însă *înlăturate de uimirea copilărească, de duioșia și gingășia* cu care este privită mica vietate.

De aceea *dialogul imaginar* constituit dintr-o serie de interogații retorice, oscilând între real și imaginar, între uman și inuman, *sugerează jocul, tonul glumeț, simpatia și îngăduința* scritorului, ajungându-se până la unificarea celor două universuri.

În întreaga poezie se observă și *folosirea unor cuvinte și expresii din limba vorbită*: „să vie", „să spui", „îngrijat", „a îmbucat", „merinde", „a lua drumul îndărăt" etc. care figurează chiar în rimele poeziei, deoarece, așa cum remarca Dumitru Micu, „Arghezi a ajuns să stăpânească ritmurile și sonoritățile în toată diversitatea lor, întocmai ca vorbirea obișnuită. Nici un stih, nici o vorbă nu trădează efortul elaborării. Poetul se joacă realmente cu mijloacele versificației. Versifică parcă spontan, ca și cum ar conversa, degajat".

Într-adevăr, *rima împerecheată, măsura de numai opt silabe și ritmul trohaic conferă poeziei o tentă accentuată de joc, de voioșie, o cadență zglobie* asemenea celei din folclorul pentru copii.

Această poezie, ca și toate celelalte care înfățișează mirificul univers „al boabei" și-„al fărâmei", **evidențiază o expresivitate maximă a imagisticii argheziene**, chiar dacă îmbracă formele artei simple, copilărești, naive.

Scanned with OKEN Scanner

STEAUA-N IARBĂ

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Lumea microscopică a ființelor necuvântătoare este o temă constantă a liricii lui Tudor Arghezi.

2. Poeziile din vol. *Stihuri pestrițe* reîntregesc și reactualizează bucolica arghezianâ.

3. Poezia *Steaua-n iarbă* face parte din acest volum.

4. Titlul este o metaforă ce se decodifică în finalul textului.

II. Conținutul

1. Poezia este concepută ca o ghicitoare care are la bază o comparație între termenul ce urmează să fie ghicit și alte obiecte cunoscute, din realitate.

2. De aceea fiecare strofă conține astfel de comparații.

3. Urmează, prin adresare directă, întrebarea care conține de fapt răspunsul.

4. Strofa finală prezintă imaginea delicată a licuriciului.

III. Particularitățile textului

1. Tudor Arghezi se dovedește un miniaturist desăvârșit.

2. El sugerează deopotrivă dimensiunea minusculă a licuriciului, strălucirea și culoarea lui prin comparații și epitete.

3. Mișcarea și iuțeala deplasării lui sunt puse în evidență prin personificări.

4. Afecțiunea delicată, duioasă a poetului se degajă din întreaga poezie.

5. Sub aspect stilistic se remarcă:

a) figurile de stil menționate;

b) cuvinte cu rezonanță aparte;

c) îmbinarea unor cuvinte și modificarea structurii sintactice tradiționale.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

Poezia atestă o impresionantă forță afectivă, poetul manifestând aceeași nevoie de risipire și de recuperare sufletească.

*

* *

Lumea microscopică a ființelor necuvântătoare, pe care le înfățișează cu măiestria unui bijutier, *este o temă constantă* a liricii lui Tudor Arghezi.

Așa se explică faptul că poeziile din volumul *Stihuri pestrițe* care conține creații datate 1946-1955, dar publicate mai târziu, „reactualizează și întregesc bucolica argheziană. Iezi, căței, cărăbuși, fluturi, brotăcei alcătuiesc un univers mirific, acela în care poetul simte mai puternic bucuria existenței". (Eugen Simion).

Din acest volum face parte și poezia *Steaua-n iarbă*, al cărei **titlu** *este o metaforă* ce se decodifică pe măsură ce cititorul parcurge întregul text poetic.

Metafora fiind o figură de stil care are la bază o comparație din care se înlătură termenul comparat, această **poezie este concepută ca o ghicitoare** bazată tot pe o comparație între însușirile termenului ce urmează a fi ghicit și alte obiecte cunoscute din realitate. De aceea *fiecare strofă conține ca figuri de stil astfel de comparații.* „Gângania cu stea" este pe rând „un strop de rouă-aprins, „o candelă de schit", „o za [...] sau „mărgăritarul" din degetul unei fete împărătești, singura vietate care are aureolă din tot „imperiul de urzici".

Acestei descrieri „încifrate" îi **urmează, prin adresare directă, întrebarea care conține de fapt și răspunsul**, alegerea trebuind să se facă doar între termenul livresc „luciolă" și cel obișnuit „licurici".

Strofa finală prezintă *imaginea delicată a licuriciului* — o gânganie cu stea de un albastru-verziu, sensibilă la cea mai mică atingere, fie chiar cu gândul.

Scanned with OKEN Scanner

Arta de miniaturist desăvârșit a lui Tudor Arghezi *se observă atât din această parte finală, cât și din restul poeziei,* pentru că el sugerează deopotrivă *dimensiunea minusculă a licuriciului, strălucirea și culoarea lui,* comparațiile și epitetele evidențiind fie câte una din însușiri, fie mai multe în același timp: „strop de rouă aprins", „ca o candelă... strânsă-ntr-o scânteie" (dimensiunea și strălucirea), „ca o za", „ca un mărgăritar din deget", „singură cu aureolă" (strălucirea), „stea albăstruie, stinsă-n verde" (culoarea).

Mișcarea și iuțeala deplasării licuriciului sunt puse și ele în evidență prin două verbe cu rol personificator („s-a desprins" și „a fugit"), celelalte personificări reliefând locul privilegiat pe care acesta îl ocupă în imperiul de urzici.

Întreaga afecțiune, duioasă, delicată a poetului față de acest miracol al naturii care este licuriciul, **se degajă din toată poezia,** atingând intensități maxime în final prin gestul său ocrotitor.

Sub aspect stilistic, pe *lângă figurile de stil menționate,* pe lângă cele câteva *cuvinte cu rezonanță aparte* — „candelă", „schit", „mărgăritar", „aureolă", „dești" — se remarcă și *capacitatea uimitoare a poetului de a îmbina unele cuvinte și de a modifica prin inversiuni structurile sintactice tradiționale* ale limbii: „fete-mpărătești" în loc de „fată de împărat", „din dești mărgăritarul", „pentru gâze într-adins să le-ndrume" etc.

Prin *elementele ei de conținut* și, mai ales *de formă,* poezia lui Arghezi atestă **o impresionantă forță emoțională** fie în dragostea de copii, de plante și de animale, fie în căutarea lui Dumnezeu sau în afirmarea forțelor naturale, poetul **manifestând „aceeași nevoie organică de risipire și de recuperare afectivă"** (Șerban Cioculescu).

Scanned with OKEN Scanner

CIOBĂNILĂ

de Vasile Voiculescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Proza lui Vasile Voiculescu a apărut postum, în urma poeziilor și a operei dramatice, și a constituit un adevărat eveniment prin valoarea ei.

2. În 1966 apar volumele de proză *Capul de zimbru* și *Ultimul Berevoi.*

3. Narațiunea *Ciobănilă* face parte din primul volum și este datată 24 iunie 1957.

4. Fără a fi destinată special copiilor, povestirea vizează universul infantil.

5. Ea ilustrează raportul om-animal, comuniunea celor două regnuri, care apar inversate.

II. Conținutul

1. În curtea școlii din cătunul Poeni își face apariția câinele Samson.

2. Câinele îi sperie pe copii și este alungat.

3. Învățătorul îl primește pe Samson în școală.

4. Samson își îndeplinește cu credință slujba.

5. Învățătorul își dă seama că Samson este un câine ciobănesc venit de la o stână.

6. Câinele trece cu bine încercarea, refuzând să mănânce carnea oferită.

7. Samson devine monitorul și apărătorul copiilor.

8. Câinele este botezat *Ciobănilă.*

III. Caracteristicile textului

1. Scriitorul își propune să sondeze „sufletul" animalului.

2. Prin inversiunea regnului animal cu cel uman, povestea câinelui începe să semene cu drama unui om lovit de amnezie.

3. Narațiunea și descrierea relevă câteva însușiri ale personajelor:

Scanned with OKEN Scanner

a) Învățătorul:
— din perspectiva câinelui este „baciul copiilor";
— este un om voinic și mustăcios;
— este intransigent față de elevi;
— are vocație de dascăl;
— își schimbă atitudinea față de câine;
— urmărește cu atenție reacțiile și comportarea câinelui;
— iubește animalele și dovedește calități de dresor;
— are mult tact și răbdare.
b) Copiii:
— deși la început sunt speriați, sunt receptivi la propunerea dascălului;
— sunt satisfăcuți că sunt apărați de câinii satului;
— se bucură de prezența lui Samson și-i cer ajutorul;
— pentru ei Samson este un câine năzdrăvan;
— dovedesc multă imaginație;
— sunt cuminți și ascultători.
c) Samson:
— este, de fapt, eroul povestirii înfățișat în evoluția sa comportamentală;
— pare fioros din cauza blănii vâlvoi, terfelită de pulberi și noroaie;
— deși hâd, nu părea primejdios;
— persevorează și este acceptat până la urmă de învățător și de copii;
— simte afecțiunea acestora;
— își face cu credință slujba;
— capătă încredere în sine, dovedindu-se un paznic grijuliu, inimos și viteaz;
— are o uimitoare stăpânire de sine;
— evoluează atât comportamental, cât și ca aspect exterior;
— devotat și ascultător;
— își manifestă comportamentul moștenit de la strămoși;
— i se atribuie însușiri și acțiuni omenești.
4. Se îmbină armonios cele trei moduri de expunere: narațiunea, descrierea și dialogul.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

Opera conține trăsăturile caracteristice ale întregii proze a lui Vasile Voiculescu.

*

* *

Poet, prozator și dramaturg, Vasile Voiculescu (1884-1963) a avut un destin aparte în literatura română, căci, dacă poeziile și creația dramatică au fost cunoscute încă din timpul zbuciumatei sale vieți, proza apare postum și prin valoarea ei a constituit un eveniment spectaculos, încât interesul criticii s-a orientat imediat asupra acesteia, reliefându-i originalitatea izvorâtă din mituri, din fabulosul folcloric, din magie și practici oculte.

Proza sa a fost publicată în anul 1966, în două volume: *Capul de zimbru* și *Ultimul Berevoi*, cu subtitlul *Povestiri*, din primul volum făcând parte și narațiunea *Ciobănilă*, datată 24 iunie 1957.

Aceasta, ca și *Revolta dobitoacelor*, *Amintiri despre pescuit*, *Șarpele Aliodor* vizează universul infantil, fără a fi destinate însă copiilor, căci sensul lor este mult mai profund, ilustrând raportul om-animal, comunicarea celor două regnuri, care apar, în mod ciudat, inversate.

Firul epic al povestirii *Ciobănilă* este ușor de rezumat. Samson, un câine ciobănesc, fiind bolnav, este abandonat de baci într-un sat. Câinele, așa cum spera și stăpânul său, se însănătoșește, dar suportă cu greu singurătatea până într-o zi, când, copiii din sat îi redau voioșia și încrederea de odinioară. Vindecat definitiv, Ciobănilă, așa cum îl rebotează învățătorul și copiii, își regăsește turma și stăpânul, revenind în lumea muntelui și a stânei.

Fragmentul din manual ni-l prezintă mai întâi pe *Samson*, un câine care *își face apariția în curtea școlii din cătunul Poeni. Copiii se sperie*, învățătorul intervine și-l alungă, dar, la insistențele elevilor, *dascălul îl primește în școală* și-i îngăduie să-i conducă copiii spre casele lor.

Scanned with OKEN Scanner

Samson își îndeplinește conștiincios slujba: îi însoțește pe elevi alergând când în frunte, când pe laturi și alungă din calea lor câinii satului. Acum, *învățătorul își dă seama că Samson este un câine ciobănesc.*

Dascălul pune la încercare voința câinelui în fața momelii, dar *Samson nu se lasă ademenit de halca de carne*, ceea ce stârnește admirația învățătorului.

Samson devine un fel de monitor și apărător al copiilor: îi primea la școală, îi supraveghea în timpul recreațiilor și intervenea în disputele dintre ei pedepsindu-i și potolindu-i pe cei răi, fiind considerat un câine năzdrăvan.

Învățătorul și copiii caută un nume pentru câine și după lungi discuții este botezat *Ciobănilă*, pentru că îi păzește și se poartă cu ei întocmai ca un cioban cu mieii stânei.

În această operă, **scriitorul își propune să sondeze „sufletul" animalului** și de aceea aflăm ce gândește câinele despre copii și despre învățător, dar oamenii sunt raportați la lumea cunoscută de Samson: curtea școlii este târla în care stau copiii — mieii păziți de baciul lor, învățătorul. Nu lipsește nici elementul fabulos, căci Samson e văzut de copii asemenea unui Făt-Frumos din basmul cu Greul-Pământului și Ușurelul-Pământului, iar prin inversarea regnului animal cu cel uman, „povestea câinelui începe chiar să semene cu drama unui om lovit de amnezie care «învață» lumea din nou și-și recapătă memoria" (Elena Zaharia Filipaș).

Nararea întâmplărilor, împletită cu descrierea, reliefează și câteva însușiri ale personajelor. **Învățătorul** este, din perspectiva de percepere a câinelui, *„baciul" copiilor*, „un om voinic și mustăcios, cu o nuia în mână", ceea ce sugerează *intransigența* sa față de elevi. Cu toate acestea, în tot ce face, dovedește *vocație de dascăl*. Îi supraveghează atent pe copii, le ascultă părerile și le explică răbdător tot ceea ce aceștia doresc să știe sau nu înțeleg. Deși la început se înșală și el în privința câinelui și îl alungă cu pietre, își *schimbă atitudinea* când se convinge că Samson e un câine bun și-i sfătuiește pe copii să aibă grijă de el și să nu-l necăjească niciodată. *Urmărește cu atenție reacțiile*

Scanned with OKEN Scanner

și comportarea câinelui din dorința de a se convinge de fidelitatea și corectitudinea acestuia. El *iubește animalele; dovedește calități de dresor* și când este satisfăcut de comportarea lui Samson îl îmbrățișează și-l sărută în mijlocul drumului. Cu tact și răbdare știe să le motiveze copiilor atitudinea câinelui și să-i determine să accepte numele Ciobănilă, motivându-și părerea.

Speriați, la început, de prezența câinelui despre care cred că este turbat, **copiii** *sunt receptivi* la propunerea dascălului, fiind de acord să-l îngrijească pe Samson. De asemenea, acceptă să-i conducă până acasă și *sunt satisfăcuți* că îi apără de câinii satului de care copiii aveau frică. Ei nu înțeleg, pentru început, prea bine comportarea câinelui, dar atunci când acesta îi disciplina pe cei răi și neastâmpărați, copiii mai slabi *se bucură și îi cer chiar ajutorul* când erau încolțiți ori bătuți de cei mari. Astfel, pentru ei, Samson devine un câine năzdrăvan. Copiii *dovedesc multă imaginație* și îl aseamănă unui Făt-Frumos care îi scoate chiar din ghearele zmeului.

Uimiți la început de propunerea învățătorul privind numele câinelui, ei cedează *cuminți și ascultători* în fața argumentelor dascălului.

Samson *este, de fapt, eroul povestirii* deoarece autorul insistă asupra lui și-l *prezintă în evoluția sa comportamentală*. La început, câinele este *înfățișat fioros*. Deși era *hâd, nu părea primejdios*. Și cu toate că este alungat mai întâi cu pietre, Samson *persevereză și este acceptat* până la urmă de copii și de dascăl. *Simte afecțiunea acestora* și când este pus în slujbă și-o face cu credință (îi însoțește pe copii, îi apără), capătă *încredere în sine dovedindu-se un paznic grijuliu, inimos și viteaz*. Cu o *uimitoare stăpânire*, câinele trece cu bine și o altă încercare, rezistând tentației de a mânca bucata de carne. El *evoluează nu numai comportamental, ci și ca aspect exterior* căci devenise frumos fiind spălat de ploaie. *Devotat învățătorului și ascultător*, îi disciplinează pe copiii răi, îi ajută pe cei slabi, ceea ce îi aduce faima de *câine năzdrăvan*. Prin ceea ce face, Samson *își manifestă*, de fapt, *comportamentul*

Scanned with OKEN Scanner

moștenit de la înaintași, aplicat însă unui alt mediu. Cu toate acestea, scriitorul îi conferă atribute umane: câinele gândește, vorbește cu sine, rămâne uluit, pricepe etc.

Însușirile personajelor *sunt evidențiate fie direct* prin descriere, *fie indirect* prin fapte, gânduri, atitudini, prin felul de a vorbi. Așa se explică și faptul că în acest fragment scriitorul îmbină armonios cele trei moduri de expunere: narațiunea, descrierea și dialogul. Narațiunea conține întâmplările relatate de scriitor, prin descrierea presărată cu unele epitete sunt portretizate personajele, iar dialogul vine să dinamizeze acțiunea, să evidențieze atitudinea eroilor.

Se observă și în această operă literară **trăsăturile caracteristice ale prozei** lui Vasile Voiculescu, **fabulosul** (câinele gândește, își zice), situarea în afara lumii din poveste și înglobarea realității povestitorului în imaginarul povestirii.

Scanned with OKEN Scanner

COPILĂRIE

(fragment)

de Victor Eftimiu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Creația literară a lui Victor Eftimiu cuprinde piese de teatru, opere în proză, scrieri memorialistice, poezii etc.

2. În cadrul acestor genuri literare a abordat și subiecte adresate copiilor.

3. Prima plachetă de versuri îi apare în 1912, iar în 1957 publică antologia *Odă limbii române*.

II. Conținutul

1. Poezia este o elegie în care autorul își exprimă tristețea, regretul și nostalgia după copilărie.

2. Ajuns la maturitate, se întoarce cu ochii sufletului către copilul de odinioară.

3. Starea sufletească este determinată de exuberanța, veselia și jocurile copiilor din preajma sa.

4. Antiteza dintre copilul sfios, visător de odinioară și exuberanța celor din preajmă-i determină sentimentul de tristețe.

5. În ultima strofă se accentuează ideea copilăriei de mult trecute, maturul privind cu ochii umeziți de tristețe și emoții „fantoma trecutei copilării".

III. Particularitățile textului

1. Fragmentul este structurat din două catrene între care se intercalează o strofă alcătuită din cinci versuri.

2. În primele își exprimă sentimentele determinate de trecerea copilăriei, iar în strofa intercalată este evocată copilăria.

3. Ultima strofă potențează sentimentele exprimate anterior.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

1. Lirismul covârșitor al textului este sporit de măsura și ritmul versurilor.

2. Poezia este cu atât mai originală și valoroasă, cu cât poetul este cunoscut, în genere, ca „un sentimental care se cenzurează prin luciditate".

*

* *

Cuprinzând circa o sută de volume, creația literară a lui Victor Eftimiu este **constituită din piese de teatru, opere în proză, scrieri memorialiste, poezii etc...** În cadrul acestor genuri literare a abordat și subiecte adresate copiilor: *Prichindel, Păunașul codrilor, Poveștile lui Moș Cocoș Cocoloș, Iepurașul de turtă dulce* etc. (basme), *Cântecul mamei și al copiilor* (poezii) etc., el fiind „unul dintre cei mai buni autori de literatură pentru cei mici" (Marian Popa).

Prima plachetă de versuri *(Poemele singurătății)* a apărut în 1912, iar în anul 1957 este publicată antologia *Odă limbii române* îngrijită de autorul însuși, care cuprinde perioada 1906-1956 și din care se remarcă poezia ce dă titlul antologiei, oda *Lui Eminescu* ș.a.

După cum arată și titlul, poezia *este o elegie* în care autorul își exprimă tristețea, regretul și nostalgia pentru pierderea copilăriei. Ajuns la o altă vârstă, la cea a maturității sau a senectuții, el se întoarce cu ochii sufletului către copilul de odinioară, proiecția către trecut fiind declanșată de exuberanța, veselia și jocurile copiilor din preajma sa, prilej de adâncă tristețe și milă „de cel care-a fost altădată — copilul". Acum îi apar în minte copilul sfios, visător de odinioară, jocurile și tovarășii din copilărie, iar antiteza dintre acesta și exuberanța celor din preajmă-i (sugerată prin intermediul enumerațiilor — *zburdând, sărind și țipând* — și al comparației — *râzând ca nebunii*) determină tristețea pentru pierderea copilăriei, puternic exprimată prin epitetul „tristețe *adâncă*".

Scanned with OKEN Scanner

Ideea copilăriei de mult trecute, raportată la jocurile de acum ale copiilor *este reluată* și accentuată în ultima strofă a fragmentului unde maturul privește cu ochii umeziți de emoție și tristețe „fantoma pierdutei copilării". De data aceasta, veselia copiilor este sugerată prin epitetul „soarele *vesel*", însușire specific umană care este astfel transferată asupra unui element al naturii. Acum își face loc durerea sfâșietoare pentru trecerea ireversibilă a copilăriei, care apare doar ca o nălucire strecurându-se discret, aproape imperceptibil, printre copiii aflați la joacă.

Fragmentul **este structurat** din două strofe (prima și a treia) alcătuite din câte patru versuri (catrene) în care poetul își exprimă sentimentele determinate de trecerea copilăriei (tristețea, jalea, durerea), între ele intercalându-se strofa a doua, alcătuită din cinci versuri în care este evocată copilăria pierdută. Dacă această strofă apare ca un moment de detensionare sufletească făcând loc evocării nostalgice, cea de-a treia strofă și ultima vine să potențeze (să sporească) sentimentele anterioare: jalea și durerea iau locul tristeții și nostalgiei din versurile anterioare, căci poetul este neputincios în fața scurgerii timpului și implicit a destinului.

Lirismul covârșitor al textului este sporit și de măsura și ritmul versurilor, iar lipsa rimei dă posibilitatea exteriorizării firești a stării de spirit a poetului în ciuda faptului că el este considerat „un sentimental care se cenzurează prin luciditatea cerută de travaliul tehnic, care-și maschează trăirile în fastuoase veșminte parnasiene". (Marian Popa)

Scanned with OKEN Scanner

CĂMARA DE FRUCTE

de Ion Pillat

(Plan)

I. Date despre autori și operă

1. Ion Pillat este o voce dinstinctă în literatura interbelică, printr-un lirism evocator, elegiac.

2. Deși de descendență alecsandrină, poezia sa depășește modelul.

3. Sentimentele exprimate sunt mai profunde, și de aceea multe dintre pastelurile pillatiene sunt în aceeași măsură și elegii.

4. Poezia *Cămară de fructe* face parte din volumul *Pe Argeș în sus* (1923) în care este înfățișat peisajul natal, pământul străbun și darurile lui.

5. După cum arată și titlul, obiectul descrierii este cămara de fructe.

II. Conținutul și particularitățile textului

1. Pătrunderea în acest univers abandonat cândva se face cu pioșenie și teamă.

2. Poetul retrăiește senzațiile de odinioară în fața amintirii belșugului de roade, a formelor, culorilor și miresmelor.

3. Amintirea este copleșită de o adevărată invazie a roadelor pământului: piersici, struguri, pere.

4. Totul creează o impresie fabuloasă, de basm, căci poetul vede și pepenii verzi, tămâioșii, caisele și gutuile.

5. În fața acestui tablou ireal, poetul trăiește senzația pierderii rațiunii, ieșirea din această stare realizându-se prin refuz.

6. Imaginile și senzațiile pe care le retrăiește scriitorul sunt reliefate prin epitete, comparații și metafore.

7. Imaginile sugerează o diversitate de culori, ele fiind preponderent vizuale.

8. Lor li se adaugă și o imagine olfactivă care sugerează buchetul unei miresme dulci și stăruitoare.

Scanned with OKEN Scanner

7. În strânsă legătură cu aspectele descrise, poetul își exprimă propriile sentimente.

III. Concluzii

Cămara de fructe este un pastel, întrucât poetul descrie un aspect din natură exprimându-și totodată și propriile sentimente.

*

* *

Ion Pillat **este o voce dinstinctă în literatura interbelică,** *printr-„un lirism evocator, elegiac, ridicat pe un strat de reprezentări concrete sau de trăiri personale“*, ori prin „fondul meditativ completat abundent sau disociat prin acute și importante implicații de ordin intelectual materializat într-un depozit tematic eterogen [...]“. (Mircea Tomuș)

Ca autor de pasteluri, Ion Pillat descinde din creația lui Vasile Alecsandri, creatorul acestei specii în literatura română, pentru că el a căutat, asemenea bardului de la Mircești, frumusețile pământului natal, ale locurilor copilăriei, unde a venit adesea pentru a le admira, fie cu ochii copilului de odinioară, fie cu sufletul adultului încărcat de nostalgia scurgerii timpului. De aceea *sentimentele exprimate sunt mai profunde,* interiorizarea lor atingând adâncimi nebănuite.

Pastelurile pillatiene, în majoritatea lor, *sunt* în aceeași măsură și *elegii* în care poetul dă glas sentimentelor sale de nostalgie, de tristețe pentru ceea ce a fost cândva.

O astfel de poezie este și *Cămara de fructe* care face parte din volumul *Pe Argeș în sus*, publicat în anul 1923 și în care poetul înfățișează *peisajul natal, pământul străbun și darurile lui.*

După cum arată și **titlul** poeziei, *obiectul descrierii este* cămara de fructe și amintirea poetului reface întreaga bogăție a „cămării de altădată“.

Pătrunderea în acest univers abandonat cândva, în acest „rai oprit“, se face cu pioșenie și teamă, dar gestul este suficient ca să trezească în amintire „mireasma și răcoarea și umbra uitată“ a poamelor.

Scanned with OKEN Scanner

Acum, *poetul retrăiește imaginile și senzațiile de odinioară în fața amintirii bogăției, la modul proustian*, căci se realizează și o întoarcere în timp, o regăsire a copilăriei pierdute: „Mă prinde amintirea în vânătul ei fum".

Imaginea opulenței cămării este de o forță artistică impresionantă, căci *amintirea este copleșită de o adevărată invazie a roadelor pământului*: pe polițe și rafturi cresc, ca pe ruguri „piersici de jar și-albaștri struguri/ Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum".

Totul creează o impresie fabuloasă, de basm, căci poetul vede și „pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin —/ Și tămâioșii galbeni ca soarele de vară", și caise și gutui care, asemenea unor „trandafirii lampioane și lămpi de aur verde", „se-aprind fantasmagoric", cămara însăși fiind asimilată unei vrăjitoare.

În fața acestui tablou ireal, *poetul trăiește senzația pierderii rațiunii* și *ieșirea din starea debusolantă se realizează printr-un refuz* impus sieși, sugerat prin gestul închiderii: „Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde,/ Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui."

Imaginile și senzațiile pe care le retrăiește scriitorul în amintire sunt reliefate printr-o serie de epitete, comparații și metafore. Majoritatea epitetelor sunt cromatice, se sugerează o *diversitate de culori* de la vinețiu și albastru, la verde și roșu, de la galben la trandafiriu, tonurile fiind când tari, când moi și dulci, ca într-un adevărat spectru: „*vânătul* ei fum", „piersici *de jar*", „*albaștri* struguri", „pere *de aur roșu*", „pepeni *verzi*", „"tămâioși *galbeni*" etc. După cum se observă, aceste imagini artistice *sunt preponderent vizuale*, ca și acelea realizate prin comparații sau metafore apozitive: „tămâioșii galbeni ca soarele de vară", „smaragde cu miezul de rubin" (pepenii), „trandafirii lampioane și lămpi de aur verde" (caisele și gutuile). *O imagine olfactivă* vine și ea să sporească vraja cămării de fructe („pere... cu flăcări de parfum"), sugerând buchetul unei miresme dulci și stăruitoare.

În *strânsă legătură cu aspectele descrise, poetul își exprimă propriile sentimente* de teamă, de reținere, înlocuite apoi de uimire, tristețe și regret pentru că totul „izvorăște

Scanned with OKEN Scanner

din sufletul copilului de altădată și din nostalgia în omul matur de azi, după raiul pierdut al copilăriei de atunci", după cum însuși scriitorul mărturisea.

Prin faptul *că este descris un aspect din natură, cu ceea ce are caracteristic și în strânsă legătură cu care sunt exprimate propriile sentimente ale autorului*, poezia *Cămara de fructe* este un **pastel**, specie literară al cărei creator în literatura română este Vasile Alecsandri.

VARĂ

de Lucian Blaga

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Poet, prozator, dramaturg și filozof, Lucian Blaga a creat o operă diversă și originală.
2. Volumele de debut *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu* (1919) au primit Premiul Academiei.
3. Cu fiecare volum, Blaga ni se dezvăluie ca un poet din ce în ce mai profund, mai matur.
4. Poezia *Vară* face parte din volumul *Pașii profetului* (1921) în care vitalismul se transformă în atitudine existențială.

II. Conținutul

1. Vara devine un simbol al căldurii, al rodniciei, al pătrunderii în intimitatea naturii.
2. Primele patru versuri aduc în prim plan un peisaj vast copleșit de o căldură dogoritoare.
3. Poetul exprimă sentimentul de fericire nemărginită în fața zvâcnirilor calme ale naturii veșnice.
4. Dogoarea verii topește laolaltă toată făptura, întreaga fire.
5. Sufletul uman, eul poetic se identifică cu văzduhul plin de soare și cu holdele.
6. Timpul sugerează veșnicia, vitalitatea ascunsă a naturii, iar țârâitul greierului măsurătoarea neîntreruptă a vieții, a existenței perpetue.

Scanned with OKEN Scanner

III. Particularitățile textului

1. Întreaga poezie exteriorizează vibrația cosmică, eternă, dincolo de timp și spațiu, a naturii sub dogoarea verii.

2. Pretutindeni se simte o stare de toropeală, de mișcare domoală.

3. Atmosfera și sentimentele sunt exteriorizate prin comparații și personificări.

IV. Concluzii

1. Poezia nu este un pastel în sensul tradițional al cuvântului.

2. Nu apar peisaje propriu-zise, ele având doar o semnificație existențială.

3. Blaga dezvăluie fața ascunsă a peisajului privit.

*

* *

Poet, prozator, dramaturg și filozof, Lucian Blaga (1895-1961) a creat o operă diversă și originală, fiind în lirica noastră interbelică o apariție singulară.

Valoarea operei sale poetice este dovedită și de faptul că volumele de debut *Poemele luminii* (poezii) și *Pietre pentru templul meu* (aforisme), ambele apărute în 1919, primesc Premiul Academiei.

Cu fiecare volum ce urmează Lucian Blaga *ni se dezvăluie ca un poet din ce în ce mai profund, mai matur,* care trăiește sentimentul cosmic și fiorul metafizic.

Poezia *Vară* face parte *din cel de-al doilea volum* de versuri al poetului, intitulat *Pașii profetului,* apărut în 1921 și în care „vitalismul, care străbătea *Poemele luminii*, încetează a fi simplă exaltare tinerească, dor de cheltuire a unei energii clocotitoare, și se transformă în atitudine existențială". (Ov. S. Crohmălniceanu)

Vara devine în această poezie *un simbol al căldurii, al rodniciei, al pătrunderii în intimitatea naturii.*

Primele patru versuri *aduc în prim plan un peisaj vast* („la orizont — departe"), *copleșit de căldura dogoritoare* sugerată prin „fulgerele fără de glas" care „zvâcnesc din când în când/ ca niște lungi picioare de păianjen — smulse/ din trupul care le purta." Astfel poetul exprimă

Scanned with OKEN Scanner

sentimentul de fericire nemărginită în fața zvâcniturilor calme, imperturbabile ale naturii care-și trăiește veșnicia.

Dogoarea verii topește laolaltă toată făptura, întreaga fire, încât „pământul întreg e numai lan și cântec de lăcuste"., iar „în soare spicele își țin la sân grăunțele ca niște prunci ce sug."

Acum *sufletul uman, eul poetic, se contopește, se identifică cu văzduhul plin de soare, cu holdele* aplecate sub greutatea roadelor.

Imaginea timpul care „își întinde leneș clipele/ și ațipește între flori de mac" *sugerează și ea veșnicia, vitalitatea ascunsă a naturii*, iar țârâitul greierului la urechea timpului simbolizează *măsurătoarea neîntreruptă a vieții*, metronomul existenței perpetue.

Întreaga poezie *exteriorizează vibrația copleșitoare a naturii sub dogoarea verii, o vibrație percepută dincolo de timp și spațiu, o vibrație cosmică, eternă.* Pretutindeni este *o stare de toropeală, de mișcare domoală*, lenevă care pune în evidență o indiferență senină a firii.

Atmosfera de calm, de liniște, senină, sentimentele și atitudinile poetului **sunt exteriorizate** *prin intermediul unor comparații* („fulgere [...] zvâcnesc [...] ca niște lungi picioare de păianjen", „țin la sân grăunțele ca niște prunci") și *al personicifărilor* („fulgere zvâcnesc", „spicele țin la sân", „timpul își întinde clipele și ațipește").

Poezia *nu este un pastel în sensul tradițional al cuvântului*, deși apar aici elemente ale naturii — lanul de grâu, cântecul lăcustelor, florile de mac, greierul, ci „o descripție lirică realizată cu stări și sentimente", *(Marin Mincu)*, căci contemplarea unor spații dă „sentimentul puternic, copleșitor al vieții cosmice și al eternității ei" *(George Gană)*. În poeziile lui Blaga *nu apar peisaje propriu-zise*, nu au o valoare plastică, ci ele *au o semnificație existențială*. Poetul *privește natura*, îi simte ritmurile, se contopește cu ea, *dar nu o descrie*, nu reține pitorescul detaliilor, având numai o percepție globală a ei.

Scanned with OKEN Scanner

Așa se explică și faptul că poetul folosește versul liber, neîncorsetat de ritm și rimă, pentru a exprima mai nuanțat stările sufletești, atitudinea existențială.

Blaga nu imaginează un alt univers pornind de la cel dat, de la cel real, ci el îi *dezvăluie fața ascunsă a acestuia* și tocmai în aceasta constă marea valoare a operei sale.

HOTARUL NESTATORNIC

(fragment)

de Ionel Teodoreanu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ionel Teodoreanu a înfățișat în operele sale universul mirific al copilăriei, privind copilul în devenirea sa.

2. Trilogia *La Medeleni* este un *bildungss roman*, urmărind procesul de formare a personalității eroilor.

3. Copilăria propriu-zisă este prezentată doar în volumul I, *Hotarul nestatornic*.

4. Fragmentul din manual este extras din partea a doua a acestui volum, capitolul *Mediul moldovenesc*.

II. Conținutul

1. Autorul urmărește reacțiile, comportamentul mamei lui Dănuț în momentul în care copilul urma să plece la liceu.

2. „Herr Direktor", unchiul lui Dănuț, îi lămurește pe părinți să-l trimită pe copil la București pentru a urma liceul.

3. Doamna Deleanu trebuie să-l aducă pe băiat pentru a i se cere consimțământul.

4. Mama, afectată de cele ce vor urma, îl alintă pe copil și îi admiră frumusețea părului.

5. Părul acestuia este o simfonie de culori și nuanțe.

6. Buclele se îmbină în forme originale, fiind asemenea unei grămezi de lalele.

Scanned with OKEN Scanner

7. Doamna Deleanu meditează grav și nostalgic la trecerea timpului.

8. Mama face gestul ritualic al tăierii unei șuvițe din părul lui Dănuț.

9. Ea își motivează gestul prin amintirea copilului.

10. Îi oferă, apoi, toată ciocolata din „șifonieră" și îl trimite pe Dănuț în sufragerie, la unchiul lui.

III. Personajele

1. Doamna Deleanu este o mamă afectuoasă, grijulie, sensibilă, tolerantă și generoasă.

2. Este o fire interiorizată.

3. Dănuț îi moștenise sensibilitatea și predispoziția spre interiorizare, spre visare.

4. Este supus, ascultător, apropiat sufletește de mama sa.

IV. Sub aspect stilistic se observă:

1. Îmbinarea narațiunii cu descrierea și dialogul.

2. Caracterul artistic, comentariu poetizat al autorului, prin folosirea unor figuri de stil.

V. Concluzii

1. *La Medeleni* este o carte fundamentală a etapei interbelice a literaturii române.

2. Sub aspect tematic și artistic opera completează peisajul literar al epocii.

*

* *

Este unanim recunoscută opinia că **Ionel Teodoreanu** *a înfățișat universul mirific al copilăriei*, dar „eticheta" nu este valabilă pentru întreaga sa creație, deoarece prozatorul privește copilul în devenirea sa, urmărind formarea unei personalități. Așa cum afirmă Ov.S. Crohmălniceanu, trilogia *La Medeleni* (1925-1927) „se ocupă tot de niște copii (ca și *Ulița copilăriei* n.n.) cărora le urmărește existența de la vârsta jocurilor cu zmeul și păpușile până în pragul adolescenței și apoi al maturității." Evident că trilogia

Scanned with OKEN Scanner

este un bildungss roman, din moment ce urmărește procesul de formare a eroilor centrali, nu numai copilăria lor.

Copilăria este înfățișată doar în primul volum (*Hotarul nestatornic* — 1925), Medelenii devenind aici simbolul universului mirific al copilăriei și al vacanțelor, fiind prefigurat de *Ulița copilăriei* — reconstituire a acestui univers dispărut.

Fragmentul din manual este extras din volumul I (*Hotarul nestatornic)*, partea a doua — capitolul *Mediul moldovenesc.*

Autorul urmărește aici cu priceperea unui fin psiholog reacțiile, comportamentul doamnei Deleanu — mama lui Dănuț — , în momentul în care „Herr Direktor", unchiul băiatului, inginer la București, om cu studii în Germania, îi convinge pe părinți să-l trimită pe copil să urmeze liceul în Capitală, nu la Iași, pentru a se dezbăra de „mediul moldovenesc".

Atașată mai mult de Dănuț, doamna Deleanu, ca orice mamă, trăiește intens acest moment, mai ales că ea fusese trimisă să-l aducă pe băiat pentru a i se cere consimțământul.

Înainte de a se prezenta în fața celor doi bărbați — tatăl și unchiul său —, Dănuț este alintat de mama sa, ale cărei gânduri, gesturi și cuvinte trădează zbuciumul sufletesc și durerea a ceea ce va urma — despărțirea de fiul ei.

Prima parte a fragmentului este *un veritabil poem în proză, o mărturisire a fascinației în fața părului lui Dănuț, „castaniu și buclat". Buclele castanii sunt o simfonie de culori și nuanțe*: „Castaniu pe dinafară: da. Dar câte flăcări mocneau înăuntru! Câte ape ruginii! Ce delicate chenare arămii ardeau pe marginile șuvițelor!" Coloritul pletelor este raportat la trecerea timpului, la circuitul anotimpurilor, având frumusețea unor tablouri de Rembrandt: „La sfârșitul vacanțelor buclele lui Dănuț erau altele decât cele de la începutul vacanțelor. În roșul lor de soare cuprins de întuneric simțeai o dogoare parcă, simțeai apropiindu-se toamna, cum simți în luminișul unor tablouri de Rembrandt nimbul lui Isus."

Scanned with OKEN Scanner

Buclele lui Dănuț se îmbină în forme originale, „buclă cu buclă, altfel buclat", iar dimineața, spre deosebire de părul celorlalți oameni care e „zburlit și dezmățat, părul lui răsare ca o grămadă de lalele — când arămii, când castanii — înflorite în grădinile somnului".

În mintea doamnei Deleanu, „tot trecutul anilor din urmă se acoperă cu brunul lan de aur al lalelelor rotunde" și de aceea *meditează grav și nostalgic la trecerea timpului* care înseamnă și trecerea copilăriei pentru unii și apropierea bătrâneții pentru alții: „Și iată, începea liceul... viața... uniforma... tunsul... bătrânețea pentru unii, tinerețea pentru alții... și copilul cu buclele de fată, întins pe dormeuză, niciodată, niciodată nu va mai fi la fel."

În continuare, furată de gânduri, mama lui Dănuț nu observase că acesta ațipise și după ce îi așeză capul pe dormeuză trece de la gestul tandru al pieptănatului de la început („— Stai jos, Dănuț. Să te pieptene mama frumos."), *la cel ritualic al tăierii părului*:

„— Mă tunzi, mamă? se alarmă el văzând șuvița de păr și foarfecele din mâna doamnei Deleanu.

— Nu, Dănuț, zâmbi ea cu tristețe la gândul că alții îl vor despuia. Am tăiat o șuviță numai... pentru mine."

Mama nu vrea să-și dezvăluie zbuciumul sufletesc și de aceea își motivează gestul pentru amintirea copilului: „Așa... s-o vezi și tu când vei fi mare... Dănuț!..."

Gestul următor nu mai este afectuos, tandru, nici nostalgic, ci devine simbolul grijii și al generozității materne, căci doamna Deleanu îi oferă lui Dănuț toată ciocolata din „șifonieră". Copilul este trimis apoi în sufragerie unde îl așteaptă „moșu Puiu" și unde avea să accepte hotărârea maturilor printr-„un lung șir de «da»".

Doamna Deleanu apare în acest fragment, ca și în întregul roman, o femeie și mamă afectuoasă, grijulie, sensibilă, cu evidentă dispoziție spre interiorizare, tolerantă și generoasă.

Dănuț, băiat frumos, moștenește de la mama sa sensibilitatea și predispoziția la interiorizare, fiind, totodată, supus, ascultător, cu un exagerat bun-simț, apropiat sufletește de mama sa.

Scanned with OKEN Scanner

Sub aspect compoziţional, fragmentul este o măiestrită îmbinare între dezvăluirea gândurilor mamei prin naraţiune şi descriere şi dialogul cald, aproape liric. De fiecare dată se remarcă şi caracterul artistic, comentariul poetizant, dovadă fiind numeroasele procedee artistice folosite de scriitor. Astfel epitetele „ape *ruginii*", „*delicate* chenare *arămii*", „*brunul* lan *de aur*", „lalele *rotunde*" etc. şi comparaţiile „părul lui răsărea ca o grămadă de lalele" şi „ca pe un vas cu flori şi fluturi" scot în evidenţă frumuseţea buclelor lui Dănuţ. Acestora li se adaugă o serie de enumeraţii şi repetiţii, ca şi construcţiile exclamative, care sugerează profunzimea, intensitatea stărilor sufleteşti ale mamei.

Prin calităţile sale, această operă literară din care face parte şi fragmentul discutat, este „o carte fundamentală a etapei interbelice a literaturii române şi aceasta, în primul rând, nu pentru că ar putea fi socotită o capodoperă, cât mai ales pentru faptul că absenţa ei s-ar fi resimţit într-un peisaj literar, atât sub aspect tematic, cât şi artistic". (Marian Popa)

BUNICUL A FOST, BUNICA ESTE

de Ionel Teodoreanu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Ionel Teodoreanu înfăţişează lumea minunată a copilăriei cu farmec, cu duioşie, cu sensibilitate şi umor.
2. Aceste aspecte sunt reliefate în volumele *Uliţa copilăriei, Hotarul nestatornic* şi *În casa bunicilor.*
3. Volumul *În casa bunicilor* înfăţişează atmosfera casei părinteşti, chipurile, preocupările şi comportamentul bunicilor.
4. Fragmentul *Bunicul a fost, bunica este* aduce în prim plan imaginea bunicilor.

II. Conţinutul

1. Copiii sunt nemulţumiţi de vizita ce urmează s-o facă bunicilor, întrucât trebuie să fie foarte cuminţi.

Scanned with OKEN Scanner

2. Bunicul a fost un om de seamă: procuror general, primar și decanul avocaților, și a fost decorat de regele Carol.

3. Acum, el a albit, poartă ochelari și stă.

4. Bunica a fost o femeie strașnică, deosebit de frumoasă, dar pe chipul ei timpul a lăsat urme.

5. Felul în care bunicii își vorbesc stârnește veselia nepoților.

III. Caracteristicile textului

1. Toate aspectele zugrăvite concură la realizarea portretelor prezentate pe un ton anecdotic.

2. Faptele narate trec pe plan secundar copilul și preocupările lui.

3. Se observă înclinația spre exprimarea metaforică proprie lui Ionel Teodoreanu.

IV. Concluzii

În ciuda orizontului restrâns al operei la lumea copilului, opera lui Ionel Teodoreanu rămâne valoroasă prin ținuta ei artistică.

*

* *

În multe dintre operele sale, Ionel Teodoreanu a înfățișat cu duioșie, cu farmec și sensibilitate lumea minunată a copilăriei, uneori făcându-și loc și umorul blând, îngăduitor, în acest univers infantil cuceritor prin candoarea personajelor.

Primului volum al romanului *La Medeleni — Hotarul nestatornic* (1925) — și volumului *Ulița copilăriei* (1923) li se alătură din acest punct de vedere și *În casa bunicilor* (Cartea Românească, 1938), operă socotită de unii comentatori o scriere memorialistică.

Constituit din mai multe părți (*În casa bunicilor, Curcubeul, Octave*), volumul *În casa bunicilor* înfățișează atmosfera casei bătrânești, chipurile, preocupările și comportamentul bunicilor în relația lor cu nepoții, pornind de la unele elemente autobiografice, îmbrăcate însă în aura basmului.

Scanned with OKEN Scanner

Bunicul a fost, bunica este deschide povestirea titulară a volumului și aduce în prim-plan imaginea bunicilor.

Înfățișând *mai întâi* vizita copiilor însoțiți de părinți la bunici, scriitorul insistă asupra nemulțumirii celor dintâi față de sfaturile primite: „— Să nu vorbiți tare și neîntrebați, să nu râdeți prostește, să nu puneți mâna pe lucruri, să nu v-atingeți de pisici, să nu faceți obrăznicii...“ Nemulțumirea lor este îndreptățită, căci „prizonieri între ochelarii bunicilor și ochii părinților“, ei nu se mai simt copii.

Este prezentat apoi bunicul, având, mai întâi, în vedere trecutul. El a fost procuror general, în fața căruia „nimeni nu crâcnea“, primar și decanul avocaților, fiind și decorat de regele Carol. Acum bunicul este alb „ca un copăcel nins și zâmbește; are ceas de aur cu muzicuță, ochelari cu ramă de aur — și stă“.

Bunica a fost și ea „strașnică femeie“. Dovada frumuseții bunicii este imaginea ei din tinerețe zugrăvită de „portretul doamnei frumoase din salon, de lângă portretul cu decorații al bunicului“. Privindu-l, copiii își dau seama cât de bătrână este bunica („câtă vechime e în fosta mireasă a bunicului“).

Felul în care bunicii se adresează unul altuia stârnește râsul copiilor, dar sunt nevoiți să-și amintească de sfatul părinților: „— Să nu...“.

Toate aceste aspecte zugrăvite de Ionel Teodoreanu concură, în primul rând, la **realizarea portretelor** „cuconului Alecu“ și „a coanei Elencu“, prezentate pe un ton anecdotic, din care nu lipsește comentariul povestitorului, generator de umor: „Stă acasă toată ziua. E foarte bine să fii bunic. Bunica a fost și ea tânără, adică a fost mireasă când bunicul nu era bunic, când tata nu era tată, și când copiii tatei nu erau deloc.“

În al doilea rând, se poate constata că aici **faptele narate trec pe plan secundar copilul cu preocupările lui**, acesta fiind mai ales un observator atent și îngăduitor a ceea ce se află și se întâmplă în jurul său, acceptând, ba resemnat, ba cu plăcere, această postură.

Scanned with OKEN Scanner

Deși scrierea are un evident caracter memorialistic, autobiografic, se observă totuși caracterul ei literar, înclinația spre exprimarea metaforică, proprie lui Ionel Teodoreanu, denumită de critică „medelenismul" scriitorului. Prezentă chiar în scrierile cu un pronunțat caracter epic, exprimarea metaforică este cu atât mai justificată aici, cu cât scopul autorului este acela de a reliefa trăsăturile personajelor, psihologia lor: „bunicul e ca o poveste", „el e tot ca un copăcel nins", „mintea copiilor se înceţoşează de ațe de paianjeni mai colbăite de cât cele din pod", „câtă vechime e în fosta mireasă etc.

În ciuda orizontului ei restrâns, literatura lui Ionel Teodoreanu și-a păstrat tocmai prin această trăsătură specifică, „o anumită ținută artistică, necăzând niciodată sub un nivel respectabil". (Ov.S. Crohmălniceanu)

CELE DINTÂI LECTURI

de Mircea Eliade

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mircea Eliade este un savant de reputație internațională, fiind cunoscut ca istoric al religiilor în întreaga lume.

2. Activitatea sa îmbrățișează și alte domenii: scrie proză (romane și nuvele), articole, studii și memorii.

3. Memoriile sunt valoroase atât prin materialul documentar oferit, cât și prin stilul lor.

4. Fragmentul face parte din *Memorii*.

II. Conținutul

1. Autorul fixează timpul și spațiul acțiunii.

2. Prima amintire este felul în care a învățat să citească.

3. Farmecul cititului îl descoperă lecturând cartea de citire a fratelui său Nicu, care îi dezvăluie lucruri necunoscute.

4. Deși în casă există o bibliotecă, băiatului nu-i este îngăduit să citească romane.

Scanned with OKEN Scanner

5. Lecturile permise erau *Basmele* lui Ispirescu, *Amintirile* lui Creangă și anumite povești.

6. Învățătorul îl sfătuiește pe tatăl copilului să nu-l lase să citească prea mult, deoarece este miop.

7. Acum interdicția devine totală, băiatul nemaiavând voie să citească decât cărțile de școală.

8. Acesta își potolește setea de lectură citind pe ascuns.

III. Trăsăturile textului

1. Fiind o scriere memorialistică, timpul, durata și spațiul întâmplărilor sunt bine precizate: orașul, împrejurimile, casa părintească etc.

2. Întâmplările, locul și timpul lor, s-au păstrat cu exactitate în amintirea copilului.

3. Între desfășurarea întâmplărilor și rememorarea acestora există o distanță în timp și verbele sunt folosite mai ales la timpul trecut.

4. Relatarea întâmplărilor se face la persoana I și memorialistul se implică afectiv.

5. El creionează și chipul unor personaje.

6. Tonul relatării este sobru, dar nu rece.

7. În deplină concordanță cu tonul adoptat este și vocabularul folosit.

IV. Concluzii

Autorul îl face părtaș pe cititor la bucuriile și tristețile sale.

*

* *

Mircea Eliade (1907-1986) este un savant de reputație internațională, el fiind cunoscut ca **istoric al religiilor** în întreaga lume, dar activitatea sa îmbrățișează și **alte domenii**. Astfel, de un interes deosebit se bucură **proza** sa, din care **romane** ca *Maitrey, Huliganii, Domnișoara Cristina, Noaptea de Sânziene* sau **nuvele** precum *Șarpele, La țigănci, Pe strada Mântuleasa* ș.a. au fost apreciate elogios de critica literară, care a remarcat originalitatea lor. Mircea Eliade s-a evidențiat și ca **publicist** și **memorialist**,

Scanned with OKEN Scanner

scriind articole și studii pentru diferite reviste și ziare din țară sau străinătate încă din timpul studenției, iar începând cu 1966 îi apar câteva scrieri memorialistice valoroase atât prin materialul documentar oferit, cât și prin stilul lor: *Amintiri,I, Mansarda* (1966), *Fragmente de jurnal* (1973), *Memorii,I* (1980), al doilea volum din *Jurnal* (1981). *Cele dintâi lecturi* **face parte** din *Memorii*, acestea fiind scrieri în care autorul își aduce aminte de întâmplări trăite de el însuși, cu mult timp în urmă, în perioada 1907-1937.

Mai întâi, *scriitorul fixează timpul și spațiul desfășurării întâmplărilor și durata acestora*, precizând că în 1912 tatăl său a fost mutat cu garnizoana la Cernavodă, unde a rămas doi ani. Aici, „între Dunăre și dealurile cărămizii calcinate, pe care creșteau măcești și flori mărunte, cu petale palide, uscate", „în plin soare" se desfășoară câteva întâmplări rămase vii în amintire.

Prima amintire care stăruie în mintea autorului este *felul în care a învățat să citească*, fără a fi de la început entuziasmat, până ce a dat peste cartea de citire a fratelui său Nicu. Abia *acum descoperă fascinația lecturii* fiind fermecat de parcă ar fi descoperit „un joc nou", deoarece cartea îi dezvăluie lucruri necunoscute și nebănuite, îi formează un larg orizont de cunoaștere, copilul fiind uluit și copleșit de vastitatea și misterele lucrurilor aflate. *Dezamăgirea vine însă odată cu terminarea lecturii*, pentru că nu mai avea la îndemână o a doua carte pe care s-o citească, întrucât cele vreo sută-două de volume din biblioteca tatălui său erau încuiate.

Mai mult decât atât, părinții îi interzic copilului să citească romane sau nuvele, socotind că depășesc puterea de înțelegere și preocupările adecvate și permise vârstei acestuia, îngăduite fiindu-i spre lectură doar *Basmele* lui Ispirescu, *Amintirile* și povestirile lui Creangă.

Este evocat apoi un episod *care i-a întristat toată copilăria*, petrecut atunci când intrase în clasa întâi primară. Invitat de tatăl său pentru a-l consulta asupra cărților pe care copilul le-ar putea citi, *învățătorul îl sfătuise să nu-l lase să citească prea mult, deoarece îi obosesc ochii,*

mai ales că băiatul — așa cum constatase dascălul — era miop.

Acum interdicția devine totală, deoarece tatăl nu-i permite citirea altor cărți în afară de cele de școală, chiar în timpul liber, și biblioteca rămânea mereu închisă. Astfel sursa lecturilor extrașcolare „este secată". Deși anii aceia „au fost pierduți", însemnând un gol în acumulările copilului, *acesta își potolește setea de lectură citind pe ascuns* — în fundul grădinii, în pod, în pivniță — tot ce-i cădea în mână.

Fiind vorba de o scriere memorialistică, **timpul și spațiul întâmplărilor sunt bine precizate** („în 1912", „la Cernavodă", „am rămas acolo doi ani"), *scriitorul făcând referiri și la oraș și împrejurimi* („între Dunăre și dealurile cărămizii calcinate, pe care creșteau măceși și flori mărunte, cu petale uscate"). Alteori, spațiul se restrânge *la casa părintească* unde se afla biblioteca „interzisă" sau *la podul și pivnița casei* unde copilul citea pe ascuns. În amintirea autorului timpul și spațiul întâmplărilor *s-au păstrat cu exactitate*, lumina amintirii penetrând întunericul anilor trecuți: „În amintirile mele, timpul acela se desfășoară în plin soare", făcând aluzie și la climatul însorit și arid al Dobrogei. Între desfășurarea propriu-zisă a întâmplărilor și rememorarea acestora *există o distanță în timp* și de aceea majoritatea verbelor sunt folosite la timpul trecut: „a fost mutat", „am rămas", „învățasem", „se păreau", „se îngăduise", „intrasem" etc. Timpul prezent este utilizat atunci când scriitorul insistă asupra unei întâmplări care l-a impresionat profund și pe care dorește s-o aducă în prim-plan: „... timpul acela se desfășoară în plin soare", „răsfoind un volum de N. Iorga — îl văd și acum...".

Relatarea întâmplărilor *se face la persoana I*, dovadă fiind forma pronumelor personale și a verbelor folosite la această persoană, și memorialistul **se implică afectiv**, exprimându-și atât *entuziasmul* determinat de experiența neobișnuită, de fascinația lecturii („eram fermecat", „mă uluiau", „mă copleșeau"), cât și *tristețea*, atunci când

lectura îi este interzisă („mi-a întristat toată copilăria", „a însemnat o adevărată catastrofă").

Evocând întâmplările copilăriei, scriitorul **creionează** și **chipul unor personaje** — al tatălui său și al învățătorului. Deși om cu carte („aveam vreo sută-două de volume frumos legate în piele"), *tatăl scriitorului* manifestă o ciudată reținere în a-i oferi copilului plăcerea lecturii, considerând că „romanele" nu sunt indicate pentru vârsta lui. Mai mult decât atât, grija paternă devine exagerată, iar interdicția totală, atunci când află că băiatul este miop. *Învățătorul* știe să aprecieze valoarea cărților („părea entuziasmat de cărți"), iar ca dascăl îi studiază atent pe copii pentru a constata trăsăturile personalității lor, calitățile și defectele. Părerea lui de a nu-l lăsa pe băiat să citească prea mult îl frustrează pe acesta de plăcerea lecturii, căci tatăl, exagerând, nu-i mai dă voie să citească nimic în timpul liber, în afară de cărțile de școală. Reacția copilului însetat de cunoaștere față de interdicția tatălui este firească, potolindu-și setea de lectură la întâmplare, citind pe ascuns ce-i cădea în mână, aceasta însemnând diversificarea universului lecturii, atât de folositoare savantului de mai târziu.

Tonul relatării evenimentelor *este sobru, dar nu rece*, memorialistul fiind preocupat deopotrivă *de exactitate*, dar și *de efectul* întâmplărilor *asupra psihologiei copilul* de odinioară. În concordanță cu tonul relatării este **vocabularul folosit**, caracterizat prin exactitatea termenilor, multe dintre cuvinte fiind neologisme: „garnizoană", „calcinat", „a copleși", „vastitate", „miop", „sursă", „entuziasmat" etc.

Rareori, unele cuvinte sunt întrebuințate cu sensul lor figurat pentru a evidenția un detaliu sau o stare sufletească: „dealurile *cărămizii, calcinate*", petale *palide*", „aș fi descoperit *un joc nou*", „sursa lecturii *fusese secată*".

Autorul, relatând aceste întâmplări, îl introduce și pe cititor în lumea miraculoasă a cărților și îl face părtaș la bucuriile și la tristețile sale, retrăind împreună câteva clipe ale copilăriei.

Scanned with OKEN Scanner

CĂRȚILE CU APOLODOR

de Gellu Naum

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Gellu Naum este un poet și traducător contemporan care a scris și literatură pentru copii.

2. Volumul *Cărțile cu Apolodor* include, cu mici modificări, *Cartea cu Apolodor* și *A doua carte cu Apolodor.*

3. Prima parte (*Cartea cu Apolodor*) conține „odiseea" lui Apolodor, fiind o adevărată cronică rimată, de la plecarea lui din București până la revenirea sa.

4. A doua parte (*A doua carte cu Apolodor*) ni-l prezintă pe erou în compania celor doi prieteni nedespărțiți și fideli — cangurul Ilie și leul Amedeu.

II. Conținutul fragmentelor

1. Fragmentele sunt extrase atât din prima parte (1, 2), cât și din a doua parte (11).

2. Autorul înfățișează viața lui Apolodor la circ și apoi în tovărășia prietenilor săi.

3. Un prim cadru plasează acțiuna la circ, în târgul Moșilor și ne prezintă numele și ocupația eroului.

4. La circ, Apolodor este fericit, dar trăiește apoi intens dorul de a-și revedea frații din Labrador.

5. După ce își vede neamurile se înapoiază la București, deoarece ducea dorul prietenilor de aici.

6. El își face însă și alți doi prieteni — cangurul Ilie și leul Amedeu — împreună cu care trăiește alte întâmplări.

7. Cei trei se află pe plajă, iar Apolodor, nemaisuportând căldura, se aruncă în mare și înoată în adâncurile ei.

8. Pinguinul stârnește admirația invidioasă a celorlalți doi, care însă se resemnează.

III. Caracteristicile textului

1. Cadrul în care se petrec întâmplările se schimbă permanent, datorită mobilității acțiunii.

Scanned with OKEN Scanner

2. Lumea animalelor înfățișată de autor capătă trăsături ale universului uman.

3. Se remarcă folosirea unui vocabular simplu care sugerează universul jocului.

4. Tonalitatea veselă și jucăușă a versului este dată de ritm, rimă, măsură și de folosirea unor enumerații și repetiții.

IV. Concluzii

1. Din întregul fragment se desprinde atitudinea de simpatie, de înțelegere a scriitorului față de eroi, admirația lui, dar și imaginația de care dispune.

2. Prin intermediul întâmplărilor scriitorul introduce și norme igienice și de comportare.

*

* *

Gellu Naum (n. 1915) este un poet și traducător contemporan care a scris și literatură pentru copii: *Așa-i Sanda* (1956), *Cel mai mare Gulliver* (1958), *Cartea cu Apolodor* (1959), *A doua carte cu Apolodor* (1964), *Cărțile cu Apolodor* (1979), creații în care „imaginația sa se poate desfășura în deplină libertate", ele fiind „opere de delectare pentru orice vârstă" *(Marian Popa)*.

Volumul *Cărțile cu Apolodor* include, cu mici modificări, cele două opere literare anterioare care îl au ca personaj pe Apolodor.

Prima parte a volumului *Cărțile cu Apolodor*, după ce ne prezintă personajul principal, *înfățișează „odiseea" lui, o adevărată cronică rimată* într-un ritm alert, vioi, de la plecarea eroului din București, până în momentul revenirii sale.

Plecat în căutarea fraților lui din Labrador, Apolodor trece printr-o mulțime de peripeții, care de care mai palpitante, integrându-se unor medii și spații geografice diferite, călătorind pe uscat, pe apă, prin aer, ca în final, după ce-și regăsește neamurile, să hotărască să se înapoieze la București, sfâșiat de dorul prietenilor de la circ.

Scanned with OKEN Scanner

Cea de-a doua parte a *Cărților cu Apolodor ni-l prezintă pe erou în compania a doi prieteni nedespărțiți și fideli* — cangurul Ilie și leul Amedeu — în diferite ipostaze și împrejurări: la carnaval, la schi, la plajă etc. Aproape toate întâmplările sunt povestite cu haz și constituie un minunat prilej pentru poet de a ilustra anumite învățăminte sau norme de conduită.

Fragmentele din manual sunt extrase atât din prima parte (1, 2), cât și din a doua (11) și înfățișează *viața lui Apolodor la circ și apoi în tovărășia prietenilor săi* — cangurul Ilie și leul Amedeu.

Un prim cadru plasează acțiunea „la circ, în târgul Moșilor", unde „Pe gheața unui răcitor,/ Trăia voios și zâmbitor/ Un pinguin din Labrador.", ca apoi *să aflăm numele și ocupația eroului:* „— Cum se numea? — Apolodor./ — Și ce făcea? — Cânta la cor./ [...] (Era tenor.)". Un scurt portret completează „fișa" personajului: „Grăsuț, curat, atrăgător/ În fracul lui strălucitor." și-l încadrează, prin personificare, universului uman.

Deși la circ *era fericit*— „trăia voios și zâmbitor" — pinguinul, dezrădăcinat din mediul său și departe de ai săi, *trăiește intens dorul de a-și revedea frații* din Labrador, exprimându-și sfâșietor și impresionant această dorință: „«Sunt foarte trist! [...]/ Mi-e dor, mi-e dor/ De frații mei din Labrador.../ O, de-aș putea un ceas măcar/ Să stau cu ei pe un ghețar...»/ Apoi a plâns Apolodor..."

După multe peripeții, după o călătorie lungă, obositoare și aventuroasă, Apolodor ajunge la pol, și *după ce își revede neamurile, se înapoiază la București*, de data aceasta sfâșiat de dorul prietenilor de la circ.

El *își face însă alți prieteni* — cangurul Ilie și leul Amedeu — *împreună cu care trăiește întâmplări*, descoperă alte aspecte și sensuri ale lumii înconjurătoare. Ultima parte a fragmentului *ni-i înfățișează pe plajă*. Nemaisuportând căldura, *Apolodor se aruncă în mare și înoată în adâncurile ei* „printre scoicile tăcute,/ Printre navele pierdute/ Care dorm acolo, jos,/ Înecate printre stânci,/ Pe sub apele adânci".

Scanned with OKEN Scanner

Ușurința cu care Apolodor înoată, faptul că se bucură de răcoarea adâncurilor, *stârnesc admirația invidioasă a prietenilor* săi care se resemnează însă cu datul sorții: „— De, așa a fost să fie!/ Eu sunt cangur, tu ești leu;/ Rezistăm foarte puțin/ Și ne-am îneca ușor.".

Cadrul în care se petrec întâmplările se schimbă permanent, pentru că și acțiunea are o deosebită mobilitate în spațiu: la circ, pe gheața unui răcitor, pe plajă, în valurile mării etc. Unele dintre substantivele care conturează cadrul sunt însoțite de atribute („scoicile *tăcute*", „navele *pierdute*", „apele *adânci*", „locul cel mai *răcoros*", „târgul *Moșilor*", „gheața *unui răcitor*"), fie că e vorba de lumea de sub ape, fie de cea de deasupra apelor.

Lumea animalelor înfățișată de Gellu Naum *capătă trăsături ale universului uman.* **Apolodor**, în varianta lui umană, este „grăsuț, atrăgător/ În fracul lui strălucitor", trăiește și se comportă asemenea oamenilor: la circ se simte bine, e „voios și zâmbitor", dar îl cuprinde dorul de frații lui și atunci devine trist și plânge, ca apoi veselia și zburdălnicia să-i revină când se aruncă în mare unde se simte în largul său.

Personificați sunt și *cangurul și leul* care sunt prietenii credincioși ai lui Apolodor. Ei stau pe plajă, vorbesc, își admiră prietenul care le stârnește admirația și apoi se resemnează.

Se remarcă **folosirea unui vocabular simplu**, *sugerând universul jocului* („circ", „răcitor", „scamator", „acrobat", „dansator", „plajă", „nisip" etc.) precum și **tonalitatea veselă și jucăușă** a *versurilor realizată prin măsura, ritmul și rima lor, prin enumerații* („nici scamator, nici acrobat, nici dansator", „grăsuț, curat, atrăgător", „printre scoici, ... printre nave" etc.) și *repetiții* („mi-e dor", „plutești, plutești, plutești", „înoți, înoți, înoți" ș.a.).

Din felul în care autorul înfățișează faptele și „eroii" se desprinde și **atitudinea sa de simpatie, de înțelegere** față de aceștia, **admirația** lui, dar și **imaginația** uluitoare de care dispune.

Însă dacă avem în vedere numai a doua parte a *Cărților cu Apolodor*, vom observa și faptul că prin intermediul întâmplărilor, narate cu dezinvoltură, scriitorul „inoculează cu degajare norme igienice și de comportare, tonul fiind ușor cinic" *(Marian Popa)* în adevărate scenete relativ autonome.

DESCOPERIND RÂUL

(fragmente)

de Fănuș Neagu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Autor a numeroase volume de povestiri și romane, Fănuș Neagu se apleacă, adeseori, cu gingășie asupra lumii copilului, asupra nevinovățiilor infantile.

2. După cum arată și titlul povestirii, Bănică, personajul principal, descoperă tainele unei lumi noi — tainele universului acvatic, pătrunzând într-o lume de basm.

II. Conținutul

1. Fănuș Neagu creionează cadrul acțiunii: amiaza unei zile de vară, râpele din malul râului care scânteiau în gălbui în bătaia soarelui.

2. Bunica Paraschiva și Bănică se află la râu.

3. Luat de cursul râului, copilul călătorește într-o albie, pătrunzând într-o „țară a poveștilor" până ce ajunge la crescătoria de păsări.

4. Ajuns la mal, Bănică se teme la început de berbec, dar se împrietenește și cu el.

5. În drum spre casă, băiatul adoarme în brațele fetei de la crescătoria de păsări și visează că se află într-o trăsură la care sunt înhămați patru iepuri.

III. Personajul principal

1. Bănică ne cucerește prin candoarea vârstei, transformând realitatea într-o lume de basm.

Scanned with OKEN Scanner

2. Se caracterizează și prin sensibilitate, imaginație, înclinație spre visare.

3. El parcurge un drum al cunoașterii paradisiace.

IV. Realizarea artistică

1. Personajul se remarcă prin autenticitate.

2. Scriitorul realizează o anumită atmosferă propice visării, un univers al tainei.

3. Această lume este sugerată prin elemente de decor, prin descriere, monolog și dialog sau prin structura enunțurilor.

V. Concluzii

Scriitorul îi dă cuvântului puteri magice, înnobilându-l.

*

* *

Scriitor contemporan (n. 1932 în comuna Grădiștea de Sus, județul Brăila), autor a numeroase volume de povestiri *(Ningea în Bărăgan, Dincolo de nisipuri, Vara buimacă* ș.a.) și romane *(Îngerul a strigat, Frumoșii nebuni ai marilor orașe)*, Fănuș Neagu se apleacă, adeseori, cu gingășie, asupra „nevinovățiilor infantile" (Nicolae Balotă), copiii abundând în istorisirile sale. Un astfel de copil este și Bănică, eroul povestirii *Descoperind râul*, dar și al altora *(Târziu, când zăpezile sunt albastre, În Ajun de Anul Nou* etc.), în care personajul-copil își dezvăluie candoarea vârstei, nevoia de visare, imaginația sa uluitoare.

După cum arată și **titlul** povestirii *Descoperind râul*, autorul își pune personajul să descopere o nouă lume — universul acvatic — o lume de basm, în care imaginarul se îmbină cu realul, copilul pendulând între vis și realitate, între firesc și anormalitate.

Pentru început, Fănuș Neagu creionează cadrul acțiunii: era vară și amiaza ei „juca în câmpie un joc ciudat, leneș, încâlcit", în timp ce râpele din malul râului, „coapte de căldură, scânteiau gălbui". În acest cadru natural ciudat, aparte, se afla bunica Paraschiva, care spăla rufe, și „lângă ea, Bănică se prăjea în nisip". Copilul își răcorea apoi pi-

Scanned with OKEN Scanner

cioarele și ar fi dorit „să pună mâna pe vreo ochișoară cu guler de solzi albăstrii!"

Dezamăgit că „nu-i pică nimic", Bănică își începe marea sa aventură într-o albie, ca într-o barcă. Astfel el pătrunde într-o lume necunoscută, care se dezvăluie treptat privirilor sale uimite. Pentru el, aceasta este „Țara poveștilor", unde totul este posibil. De aceea el nu se miră că fata de la crescătoria de păsări îi cunoaște numele („în locul unde ajunsese se putea întâmpla orice") și îi cere să-i spună gânsacului „ăl mare și gras" să-l împingă la mal.

Contactul cu pământul, înseamnă, de fapt, revenirea la realitate, și de aceea se sperie de berbecul care ieșea din porumburi. Îndemnat de fată să-i vorbească, Bănică revine în atmosfera de basm anterioară, convingându-se încă o dată că, pentru copii, cunoașterea este o aventură trăită în imaginația lor bogată. Astfel el îi spune berbecului că-i va dărui clopoțelul de la sanie și chiar îl invită să vină el să-l ia („Sau, poate, vii tu la noi și-l iei.").

În amurg, în drum spre casă, copilul adoarme în brațele fetei „istovit de nemaipomenita lui călătorie". Fascinanta călătorie se prelungește și în vis, căci Bănică „visă că gonește într-o trăsură la care sunt înhămați patru iepuri".

Povestirea cucerește prin **candoarea personajului-copil** care transformă elementele realității într-o lume de basm, dincolo de timp și spațiu. Sensibilitatea, imaginația, înclinația spre visare sunt însușirile caracteristice ale lui Bănică, dar ele aparțin, de fapt, vârstei copilăriei, unde limitele dintre vis și realitate aproape că nu există. În albia sa ca o barcă, băiatul parcurge un itinerar al cunoașterii paradisiace care îl încântă prin farmecele oferite, dar și îl „istovește" prin noutatea ei absolută.

Afară de autenticitatea personajului, Fănuș Neagu are meritul de **a crea o anumită atmosferă, propice visării, o anume lume, un univers al tainei**, populat, când este vorba de copii, de păsări, de iepuri etc.

Visarea, taina nu sunt sugerate numai prin elemente de decor — fie reale, fie imaginare —, ci și prin gândurile personajului, prin discuțiile cu cei cu care vine în contact și de

Scanned with OKEN Scanner

aceea scriitorul îmbină descrierea cu monologul interior și cu dialogul. Prin propoziții scurte sau prin fraze formate mai ales din propoziții principale, Fănuș Neagu reușește la fel de bine să descrie, să povestească, să-și pună personajele să vorbească, să se destăinuie, fără a înlătura taina, ci reușind chiar s-o sporească.

În părțile descriptive se remarcă folosirea epitetelor („joc *ciudat, leneș, încâlcit*", „mulțumire *adâncă* etc.), a comparațiilor („cap ca de ied", „tăvăliți în nămol ca purceii") sau a personificărilor. În astfel de paragrafe, ca și în cele narative sau dialogate, Fănuș Neagu înnobilează cuvântul, îi dă puteri magice, dovedind că „e un prozator talentat, capabil să se ridice în ansamblu la o literatură din cea mai bună calitate" (Nicolae Manolescu).

MAMA

de Nicolae Labiș

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. N. Labiș a revoluționat literatura română contribuind la înnoirea lirismului într-o perioadă de stagnare și degradare.

2. Volumul *Primele iubiri* (1956) este singurul antum și pune în evidență universul liric al poeziei labișiene.

3. Dintre „primele iubiri" fac parte peisajul natal, copilăria și mama.

4. Imaginea mamei și scrisoarea ca mijloc de comunicare cu aceasta apar în poeziile *Scrisoare mamei* și *Mama*.

II. Conținutul

1. *Mama* nu este o poezie portret, ci o confesiune sfâșietoare, un monolog interior.

2. Labiș se confesează sieși adresându-se mamei și are nostalgia locurilor natale.

3. Sentimentul vinovăției, durerea dezrădăcinării și dorul de casă sunt mărturisite încă din primul vers.

4. Înflorirea mălinului simbolizează natura veșnică.

Scanned with OKEN Scanner

5. Albul părului mamei este și simbolul purității și al înțelepciunii opuse degradării fizice umane.

6. Veștile contradictorii despre mama sa îl derutează pe poet.

7. Deruta, nedumerirea poetului se bazează pe veștile primite de la alții, care sunt în contradicție cu conținutul scrisorilor mamei.

8. Dragostea filială este exprimată discret, cu multă duioșie.

III. Particularitățile textului

1. Poetul sugerează o reintegrare în universul natal, o reintegrare treptată de la un orizont larg la unul mai limitat, mai apropiat.

2. Poezia este structurată pe antiteza subiectiv-obiectiv.

3. Cu toate acestea poezia are unitate și simetrie.

IV. Concluzii

Poezia ne convinge asupra valorii creației lui Nicolae Labiș, un poet adevărat, un liric excepțional.

*

* *

Poetul născut în ținuturile de vis ale Moldovei, într-un spațiu geografic a cărui spiritualitate a înălțat întru eternitate nume sonore ale literaturii noastre, a avut darul ca prin geniul său să revoluționeze literele românești într-o perioadă în care lozinca era luată drept poezie, iar lipsa de talent era considerată virtute.

Apariția și existența sa meteorică au adus un suflu nou în perimetrul literaturii române, care agoniza la acea vreme punând la index valori certe ca L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu sau O. Goga și instaura, cu pretenții de producții artistice, nonvaloarea reprezentată de scriitori al căror nume a dispărut odată cu epoca și cu regimul căruia i se aserviseră.

Volumul *Primele iubiri* (1956) este singurul publicat antum (în timpul vieții) și pune în evidență universul liric

Scanned with OKEN Scanner

al lui Nicolae Labiș, poet de o rară sensibilitate, al cărui nume a fost rostit, nu întâmplător și nu de puține ori, alături de acela al lui Eminescu, poetul nostru național.

Între „primele iubiri" ale poetului din Mălinii Sucevei se înscriu la loc de cinste *peisajul natal* ale cărui ritmuri intime le simte dincolo de timp, *copilăria*, circumscrisă acestui spațiu sacru, și *mama*, văzută ca punct central, polarizator al întregului univers natal. De aceea, și atunci când se rupe din acest univers, aflându-se departe, Nicolae Labiș duce cu sine imaginea mamei. Unica posibilitate de comunicare cu aceasta, afară de cea intimă, afectivă, interiorizată este scrisoarea, invocată atât în *Scrisoare mamei*, cât și în *Mama*.

Titlul acestei ultime poezii este alcătuit din substantivul *mama*, articulat definit, ceea ce creează impresia, la o privire superficială, că dezvăluie intenția poetului de a realiza un portret celei ce îi este atât de dragă, dar, de fapt, deoarece această bijuterie poetică exteriorizează o stare de spirit și creează o atmosferă lirică densă, tensionată.

Deși poezia este concepută ca o scrisoare, ea este mai degrabă **o confesiune sfâșietoare fulgerată de regrete, de remușcări**, un monolog interior deconcertant în care sentimentul culpabilității este dominant. Labiș se confesează sieși, adresându-se mamei și având nostalgia locurilor natale din care s-a dezrădăcinat.

Sentimentul vinovăției și durerea dezrădăcinării care a dus firesc la înstrăinare, dorul de casă sunt mărturisite simplu, dar profund, încă în primul vers: „N-am mai trecut de mult prin sat...". Cel înstrăinat află vești despre mama sa prin oameni, consătenii săi, care îi sunt și ei străini, ideea fiind evidențiată prin prezența adjectivelor pronominale nehotărâte „un" și „o" ale substantivului determinat „om". Adverbele „mai", „de mult" și prepozițiile „prin" și „de pe" sugerează, în contextul primelor două versuri, tocmai *răceala, înstrăinarea celui plecat de acasă*. Sentimental, el este totuși *solidar cu comunitatea din care s-a rupt*, pentru că „satul" și „acasă" înseamnă totodată acel simplu, dar cuceritor prin sinceritate „la noi", locul unde înflorește mă-

Scanned with OKEN Scanner

linul — simbol al naturii eterne, regeneratoare și dătătoare de energii. Astfel, albul florilor de mălin atenuează, în viziunea poetului, îmbătrânirea mamei ca fenomen biologic ireversibil exteriorizat prin albirea părului, deoarece culoarea albă este și simbolul purității, al înțelepciunii, opus degradării fizice umane.

Veștile contradictorii despre mama sa îl derutează și mai mult pe poet, devenind incredibilă chiar boala ei, din moment ce scrisorile dovedesc o tinerețe perpetuă a celei aflate departe. Permanenta tinerețe sufletească a mamei este pusă în evidență prin locuțiunea adverbială „din zi în zi" accentuată de adverbul „mereu", din aceeași sferă semantică.

Deruta, nedumerirea de care este cuprins poetul nu sunt mimate, nu constituie un mod de a găsi scuze vinovăției sale, de a diminua acest acut sentiment al culpabilității, ci sunt, în ultimă instanță, o destăinuire sinceră bazată pe datele unei realități subiective, sunt izvorâte din contradicția dintre veștile primite de la alții și conținutul scrisorilor.

Dragostea *filială este exprimată discret,* cu multă *duioșie*, prin vocativul regional diminutival „mămucă" și prin pronumele personal de politețe „matale", care pun în evidență și apropierea sufletească a poetului față de mama sa, afectivitatea fiind singura punte de legătură rămasă între cei doi, singura capabilă să înfrunte timpul și obstacolele.

Poetul **încearcă o reintegrare în universul natal, o reintegrare treptată**, pornind de la un cadru mai larg, semnificat prin substantivul „sat", ca apoi reintegrarea să cuprindă un orizont spațial mai limitat, dar mai apropiat și mai intens ca afectivitate, sugerat de cuvintele „acasă", „la noi" și „pat".

Compozițional, deși este construită prin antiteza obiectiv-subiectiv, poezia se remarcă prin unitate și simetrie, cele două strofe conținând în final câte o repetiție („ai albit mămucă, ai albit"; „din zi în zi mereu întinerești") menite să sugereze și prin timpurile verbale ideea de trecător, de perisabil, alături de cea de permanență, care corespund

Scanned with OKEN Scanner

existenței umane privite din punct de vedere biologic și, respectiv, afectiv.

Această poezie, ca și întreaga sa creație lirică, ne convinge că „Labiș e un poet adevărat", „un liric excepțional", care „a devenit, în fapt, un mit, cum devenise Eminescu în ultimul deceniu al secolului trecut" (Eugen Simion).

FULG

de Nicolae Labiș

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Nicolae Labiș, „buzduganul unei generații", a deschis prin poezia sa un drum nou.

2. În poezia *Fulg*, poetul încearcă să descifreze enigmatica existență a unui fulg de nea.

II. Conținutul

1. Nicolae Labiș descrie un decor hibernal, creează o atmosferă tristă, plină de melancolie.

2. Poetul trăiește drama morții gingașului fulg de nea.

3. Fenomenul declanșează resorturile interioare, emoția puternică și actul de creație.

4. Uimirea, dar mai ales durerea poetului în fața misterului din natură sunt exprimate printr-un șir de interogații retorice și antiteze.

6. Scriitorul trăiește o stare de calm și liniște sufletească în momentul în care constată permanența ninsorii.

III. Particularitățile textului

1. Pe lângă sentimentele exprimate, Labiș pune în discuție problema gravă a existenței și a morții.

2. Atmosferei de tristețe din prima parte i se opune cea senină din final.

3. Trăirile contradictorii ale poetului sunt exprimate printr-o diversitate de procedee stilistice.

4. De o rară forță expresivă sunt și modalitățile artistice prin care sunt exprimate gingășia și puritatea fulgului de nea.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

1. Întreaga poezie e un joc ciudat de lumini și umbre.

2. În final, triumfă încrederea în viață și dorința de a trăi.

*

* *

Socotit „buzduganul unei generații", deoarece **prin poezia sa a deschis miraculos un drum nou** în lirica românească din perioada anilor cincizeci, „Labiș reprezintă, azi, mitul rembaldian al adolescentului care, de-abia desprins de lumea fabuloasă a copilăriei, intră în alta, unde universul i se înfățișează cu mari și grele enigme". (Eugen Simion)

O dovadă a adevărului conținut de această afirmație o constituie poezia *Fulg*, în care poetul încearcă să descifreze enigmatica existență a unui fulg de nea, permanentele și miraculoasele schimbări din natură.

Poezia începe prin descrierea unui decor hibernal, realizând totodată o atmosferă tristă, plină de melancolie: „Desfrunzit și prea bătrân/ Tremură de frig gorunul./ Au căzut și-ntâii fulgi/ Și l-am prins din zbor pe unul."/

Primele două versuri ale strofei următoare creionează imaginea delicată a fulgului de nea — o „floare mică și rotundă", „migălos lucrată-n fir" — ca apoi poetul să trăiască drama morții acestei „minuni de-o secundă", care „s-a topit și a murit".

Fenomenul declanșează resorturile interioare ale scriitorului, emoția puternică, declanșatoare la rândul ei a actului de creație, așa cum mărturisește poetul în **strofa a treia**: „M-am întors înduioșat/ Să scriu trista ei poveste,/ Despre-un fulg care-a venit/ Timpuriu și nu mai este."/

Povestea fulgului de nea nu este, de fapt, decât un lung șir de sfâșietoare interogații retorice care exprimă uimirea poetului în fața misterului din natură, dar mai ales durerea determinată de „moartea" fulgului. Secvența aceasta este constituită dintr-o serie de antiteze prin care se evidențiază

Scanned with OKEN Scanner

opoziția dintre frumusețea și puritatea fulgului de nea, pe de o parte și forțele ostile lui, pe de altă parte: „pur-noroaie", „vânt neliniștit" — „gingașa făptură", „boltă" — „noroaie", „pământ", „înaltul — vale". De aceea acest fragment este o gravă, stranie și tristă pendulare între ideal și neîmplinire, între puritate și decădere, între gingășie și înverșunare: „— Pentru ce n-ai mai rămas/ În înaltul bolții tale,/ De-ai venit atât de pur/ Spre noroaiele din vale?/ Care vânt neliniștit/ Răsucindu-te cu ură,/ Ți-a mânat către pământ/ Prea gingașa ta făptură/ Și de vreme ce sosișI/ Pentru ce-ai dat morții vamă?/ Nu puteai să fii de-argint,/ Ori de sticlă, ori de scamă?/

Ultimele două strofe ilustrează calmul și liniștea sufletească a poetului în momentul în care constată că „Ninge-ntruna și întruna", bucuria determinată de permanența ninsorii înlocuind răvășirea anterioară. Deodată și atmosfera devine strălucitoare, în deplină concordanță cu sentimentul exprimat: „Valea-ntreagă lumina/ Minunat scăpărătoare."/

Deși, aparent, poezia este un joc copilăresc, nevinovat, doar o exteriorizare a uimirii în fața unui fenomen al naturii, Nicolae Labiș pune, de fapt, în discuție **problema gravă a existenței și a morții**, existența umană însăși fiind văzută ca un șir continuu de dureri și bucurii. Acest aspect este sugerat și de atmosfera întunecată, tristă, plină de melancolie, din primele versuri și de cea senină din final, când sunt exprimate bucuria și dorința de a trăi, tonul devenind astfel optimist.

Trăirile contradictorii ale poetului **sunt reliefate prin diferite procedee artistice**. Atmosfera mohorâtă și tristețea sa prind viață prin epitetul „gorunul bătrân" și personificarea „tremură de frig gorunul", iar durerea tulburătoare este exteriorizată prin epitetele „m-am întors *înduioșat*", „*trista* ei poveste", „vânt *neliniștit*", prin personificarea „vântul neliniștit răsucindu-se cu ură ți-a mânat" și prin interogațiile retorice „Pentru ce n-ai mai rămas [...]?", „Care vânt neliniștit [...]?", „Pentru ce-ai dat morții vamă?".

Scanned with OKEN Scanner

În final, repetiția „ninge-ntruna și întruna" și epitetul „minunat *scăpărătoare*" schimbă registrul afectiv făcându-și loc bucuria, iar atmosfera devine luminoasă, de un alb strălucitor.

De o rară forță expresivă sunt și modalitățile artistice prin care Nicolae Labiș evidențiază **gingășia** și **puritatea fulgului de nea**. În acest sens, epitetelor „*migălos* lucrată-n fir", „ai venit *atât de pur*", „*prea gingașa* ta făptură", „să fii *de-argint, ori de sticlă, ori de scamă*" li se adaugă personificarea „(fulgul) s-a topit și a murit" și metaforele „floare mică și rotundă" și „o minune de-o secundă".

Prin toate notele sale caracteristice, **întreaga poezie este un joc ciudat de lumini și umbre**, de tristețe și bucurie, de revoltă neputincioasă și consolare, ca în final să triumfe încrederea în viață și dorința de a trăi.

LITERE

de Ana Blandiana

Plan

I. Date despre autor și operă

1. Ana Blandiana (Otilia Coman) a publicat numeroase volume de versuri prin care a creat o poezie proaspătă, o poezie a cunoașterii miracolelor lumii și ale vieții.

2. Poezia ei pendulează între candoare și spirit lucid, între tulburare și senin, între spaimă și revoltă.

3. Poezia *Litere* este o artă poetică și o elegie în același timp, poeta trăind spaima de inerțiile limbajului.

II. Conținutul

1. Sentimentul de spaimă este direct și tulburător exprimat încă din primele versuri, unde apare și metafora curgerii, a trecerii ca simbol al actului de creație.

2. Durerea și insatifacția exprimate sunt determinate de impunerea străbaterii unor cărări deja bătătorite, cunoscute.

Scanned with OKEN Scanner

3. Actul de creație este raportat la destinul uman și asociat șansei.

4. Nemulțumirea poetei provine din incapacitatea creatorului de a se întoarce la esențe, la începuturi, de a trece chiar dincolo de ele.

5. Limitele cunoașterii — inclusiv prin creație, sunt încorsetante, de nedepășit, de aici izvorând drama creatorului și revolta sa interioară.

6. Literele alfabetului pot simboliza și existența umană, care este o zbatere continuă și zadarnică, dramatică și răscolitoare.

7. Tulburătoare rămân în poezie fiorul liric, profunzimea și varietatea sentimentelor exprimate.

III. Caracteristicile textului

1. Poezia este atât un strigăt al neputinței, al neîncrederii în limbaj, cât și o negație a tot ce n-a putut depăși anumite limite.

2. Se observă o gradare a sentimentelor: de la spaima de la început, la revolta din final.

3. Poeta folosește versul alb și poezia impresionează tocmai prin simplitate.

IV. Concluzii

Printr-o formă simplă a reușit să exprime elegiac ideea de cunoaștere prin actul de creație.

*

* *

Pe numele ei adevărat Otilia Coman, **Ana Blandiana** (n. 1942) a publicat numeroase volume de versuri (*Persoana întâia plural, Călcâiul vulnerabil, Cincizeci de poeme, Ochiul de greier, Stea de pradă* etc.) prin care a creat o poezie ce stă sub tensiunea unor sentimente proaspete, o poezie a cunoașterii miracolelor lumii și ale vieții, a marilor probleme ale existenței umane și ale creației.

Poezia Anei Blandiana pendulează între candoare și spirit lucid, între tulburare și senin, între spaimă și revoltă, reușind însă de fiecare dată să spiritualizeze emoția, așa

Scanned with OKEN Scanner

cum se întâmplă și în creația *Litere*, care este **o artă poetică** și **o elegie** în același timp, deoarece poeta trăiește „spaima de inerțiile limbajului", iar „ardoarea de a trăi nu înlătură însă tristețea de a exista". (Eugen Simion)

Sentimentul de spaimă este direct și tulburător exprimat încă din primele versuri: „Această spaimă a curgerii/ Dinspre A,/ Niciodată spre A.", și accentuat în versurile următoare prin repetarea sintagmei inițiale: „Această spaimă/ De-a trece". Tot aici apare *metafora curgerii, a trecerii, care simbolizează actul creației*, căci literele alfabetului reprezintă, de fapt, etapele acestuia. Durerea, insatisfacția poetei sunt determinate de predestinarea de a străbate niște căi știute, bătătorite de alții („De-a trece/ Prin toate literele/ Pe care le știi dinainte/ De la ceilalți.").

Actul de creație este raportat la destinul uman și asociat șansei: „De la ceilalți/ Care l-au străbătut/ Cum le-a fost norocul,/ Până la Q, până la T,/ Cei mai fericiți până la Z.", dar *nemulțumirea poetei provine din incapacitatea creatorului de a se întoarce la esențe, la începuturi sau de a trece chiar dincolo de ele.* „Dar neîntorși niciodată/ Niciunul,/ Niciunul în stare/ Să sară înapoi/ Peste A.", rămânând tributar unor stereotipii degradante.

Limitele cunoașterii umane, în general, și ale actului de creație, în special, sunt încorsetante, de nedepășit în niciunul din sensuri („Niciunul care să bănuiască măcar/ Ce este înainte/ Sau după sfârșitul alfabetului:") și de aici izvorăsc drama creatorului, revolta sa interioară de o impresionantă forță: „Tot litere?/ Tot litere?/ Tot litere?"

Literele alfabetului pot simboliza și existența umană, **A** putând fi simbolul intrării în viață, iar **Z** simbolul celui-lalt hotar dincolo de care nimeni nu bănuiește nici măcar ce se află. De aceea existența umană *este o zbatere continuă și zadarnică, dramatică și răscolitoare*, între aceste două limite.

Indiferent de simbolul pentru care am opta — al creației sau al existenței umane — *tulburătoare rămân, în poezie, fiorul liric, profunzimea sentimentelor exprimate și varietatea acestora.* Spaimei i se adaugă revolta neputincioasă,

Scanned with OKEN Scanner

dar impresionantă tocmai prin neputința ei, sentimentul zădărniciei și al resemnării, căci acțiunile omenești, indiferent care, și existența umană sunt aprioric limitate.

De aceea poezia în totul ei **este nu numai un strigăt al neputinței, al neîncrederii în limbaj**, în actul de creație, în capacitățile omenești, limitate, **ci și o negație a tot ce n-a putut depăși aceste limite**, negând astfel însăși posibilitatea actului de creație sau, mai bine zis, originalitatea acestuia. Așa se explică prezența în textul poetic a adverbului „niciodată" (repetat) și a pronumelui negativ „niciunul" folosit și el într-o repetiție.

Se observă, de asemenea, **o gradare a sentimentelor**, pornind de la spaima exprimată direct la început, ca apoi, prin acumulări succesive, în final să se ajungă la revoltă, la un strigăt de deznădejde determinate de neputința ființei umane de a depăși propriile limite.

Poeta **folosește versul alb** care-i dă posibilitatea de a nu încorseta ideea poetică și sentimentele în canoanele versificației clasice, iar poezia impresionează, tocmai de aceea, prin simplitate, fiind prezente doar câteva metafore și simboluri.

Meritul Anei Blandiana este cu atât mai mare, cu cât *printr-o formă simplă a reușit să exprime elegiac ideea de cunoaștere prin actul de creație*, a originalității acestuia, ideea limitării omenești și a puterii de înnoire a limbajului artistic.

Scanned with OKEN Scanner

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ

(Schiță recapitulativă)

A. OPERA LITERARĂ este o creație (o lucrare) în versuri sau în proză care prezintă într-o formă aleasă, prin intermediul limbajului artistic și al ficțiunii (al imaginației) fapte, întâmplări, aspecte din natură, personaje, gânduri, idei și sentimente reușind să-l emoționeze pe cititor. Prin ea autorul creează un univers imaginar propriu.

B. MODURILE DE EXPUNERE sunt modalități (procedee) prin care autorul înfățișează în opera literară întâmplări săvârșite de personaje, atitudini ale acestora sau diferite aspecte din realitate.

*I. NARA*IUNEA* este modul de expunere prin care autorul povestește o întâmplare sau un șir de întâmplări.

1. Ea *presupune*:

a) **narator** sau povestitor (cel care povestește — relatează — faptele și întâmplările;

b) **acțiune** (totalitatea faptelor și a întâmplărilor desfășurate);

c) **personaje** (persoane care participă la acțiune).

2. Narareа (povestirea) faptelor *se poate face:*

a) **la persoana a III-a** (narator este autorul);

b) **la persoana I** (naratorul este și personaj).

II. DESCRIEREA este modul de expunere prin care autorul înfățișează un colț din natură, un ținut, fenomene specifice anumitor anotimpuri, diverse obiecte, precum și chipuri de oameni, prezentând sugestiv particularitățile acestora.

1. **Descrierea literară** înfățișează notele caracteristice prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimentele și impresiile celui care descrie.

a) *descrierea propriu-zisă* (zugrăvește aspecte din natură, fenomene, localități, viețuitoare, plante, obiecte etc.);

Scanned with OKEN Scanner

b) *portretul* (descrierea în care se prezintă imaginea unui personaj literar):

— portret fizic;

— portret moral;

— portret fizic și moral;

— portret ca fișă biografică (apare în texte științifice sau publicistice);

— gros-plan;

— schiță sau crochiu;

— caricaturi;

— autoportret.

2. **Descrierea științifică** oferă informații precise, exacte, cititorului, fără a apela la imagini artistice și figuri de stil și fără a reflecta sentimentele și impresiile celui care descrie. Pot fi înfățișate aceleași aspecte ca și în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni precișI, cu sens propriu.

3. **Descrierile tehnice** oferă date precise, folosind termeni specializați în diferite domenii ale tehnicii:

a) descrierea unui motor, a unui aparat etc;

b) descrierea modului lor de funcționare;

c) descrierea modului de preparare a unui produs (*rețeta*).

4. **Descrierile publicitare** oferă informații precise și atractive unui posibil cumpărător:

a) reclama;

b) anunțul publicitar;

c) spotul publicitar.

III. DIALOGUL este modul de expunere prin care se reproduce o discuție între două sau mai multe personaje, având ca scop și reliefarea însușirii acestora.

— El este alcătuit dintr-o serie de replici.

— Semnalarea replicilor se face prin gesturi, mimică, verbe de declarație (de informație): *a zice, a spune, a întreba* etc.

— Semnele de punctuație folosite sunt: două puncte (după verbele de declarație), linia de dialog (înaintea fiecărei replici), semnul întrebării, al exclamării, punctele de

Scanned with OKEN Scanner

suspensie (pentru a marca diversele valori expresive ale replicilor).

IV. MONOLOGUL INTERIOR este modul de expunere folosit pentru a reda gândurile, trăirile sufletești ale personajelor, fără a implica un interlocutor.

C. CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE

I. În funcție **de autor** și de **modul de transmitere** către receptor:

1. OPERE POPULARE (ORALE)

a) au un autor anonim (necunoscut);

b) se transmit pe cale orală (prin viu grai);

c) au caracter colectiv (cunosc mai multe variante).

2. OPERE CULTE

a) au un autor cunoscut;

b) se transmit prin scris.

II. După **modul cum sunt alcătuite (compuse):**

1. OPERE ÎN VERSURI.

2. OPERE ÎN PROZĂ

III. În funcție de **modul de transmitere a sentimentelor autorului:**

1. OPERE EPICE — sentimentele autorului sunt exprimate în mod indirect, prin intermediul povestirii, al acțiunii și al personajelor.

a) **Basmul** este opera narativă epică de mare întindere, în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite de personaje cu puteri supranaturale ce reprezintă forțele binelui și ale răului și din a căror confruntare ies învingătoare forțele binelui.

— Basmele sunt:

— populare (în proză);

— culte (în proză sau în versuri).

— Au o structură care respectă o schemă tradițională.

— Se caracterizează prin oralitatea stilului.

b) **Legenda** este o operă narativă epică în care se dă o explicație imaginară unui fapt real — originea unor ființe, plante, animale, monumente istorice sau de cult,

Scanned with OKEN Scanner

desfășurarea unor evenimente, faptele unor eroi, numele unor locuri. De aceea realitatea se împletește cu ficțiunea.

— După faptele pe care le explică sunt:
  — *legende istorice* (se referă la fapte istorice, eroice);
  — *legende mitologice* (se referă la originea obiectelor, a ființelor etc.);
  — *legende toponimice* (se referă la nume de locuri).
— Pot fi:
  — *legende populare;*
  — *legende culte;*
— Sunt alcătuite:
  — *în proză;*
  — *în versuri;*

c) **Parabola** este o narațiune cu semnificație morală și religioasă, care dezvăluie un adevăr general prin asemănarea acestuia cu un fapt real.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, fiind o narațiune independentă care exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii obișnuite.

d) **Snoava** este o operă literară narativă, epică, de scurtă întindere, cu caracter umoristic, în care se ironizează și se face haz pe seama unor defecte omenești ca lenea, prostia, zgârcenia, hoția etc.

— Pot fi:
  — *snoave populare;*
  — *snoave culte*;
— Sunt alcătuite:
  — *în proză;*
  — *în versuri.*

e) **Schița** este opera narativă epică de mică întindere în care este prezentat un moment semnificativ din viața unuia sau a câtorva personaje.

— Este operă *cultă.*
— Este alcătuită *în proză.*

Scanned with OKEN Scanner

2. *OPERE LIRICE* — autorul își exprimă în mod direct gândurile, ideile, sentimentele, atitudinile și convingerile.

a) **Pastelul** este opera literară lirică în care se descrie un aspect din natură, în strânsă legătură cu acesta poetul exprimându-și și propriile sentimente.

— Este *operă cultă*.

— Este alcătuită *în versuri*.

D. PERSONAJUL LITERAR este persoana care participă la acțiunea prezentată într-o operă literară.

I. TIPURI DE PERSONAJ

1. **După locul ocupat** în operă:
   a) *personaj principal*
   b) *personaj secundar*
   c) *personaj episodic*
   d) *personaj figurant.*
2. **După legătura cu realitatea**:
   a) *personaj real*
   b) *personaj imaginar*
   c) *personaj simbolic*
   d) *personaj alegoric.*
3. **După modul de prezență** în operă:
   a) *individuale*
   b) *colective.*

II. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI înseamnă evidențierea trăsăturilor fizice și morale ale acestuia, așa cum se desprind din opera literară respectivă și cum sunt prezentate de autor prin diferite modalități (procedee).

Caracterizarea personajului trebuie să respecte următorul **plan**:

1. **Introducere**
   a) Încadrarea personajului în operă
   b) Locul ocupat de personaj în operă
   c) Ce fel de personaj este (în raport cu realitatea)
   d) Cine este personajul
   e) În ce împrejurări este înfățișat el.

Scanned with OKEN Scanner

2. **Cuprins**

Însușirile fizice și morale ale personajului așa cum se desprind ele:

a) din prezentarea directă făcută de:

— autor

— alte personaje

— personaj însuși (autocaracterizare);

b) din prezentarea indirectă:

— prin faptele personajului

— prin comportarea, gândurile și frământările lui sufletești

— prin relația cu celelalte personaje

— prin aspectul fizic și vestimentar al personajului

— prin încadrarea lui într-un anumit mediu

— prin punerea personajului în situații limită

— prin nume și felul lui de a vorbi.

3. **Încheiere**

a) Atitudinea scriitorului față de personaj

b) Categoria tipologică mai largă reprezentată de personaj

c) Modalități (procedee) de caracterizare folosite de autor.

Însușirile vor fi argumentate prin fapte din operă și prin cele mai semnificative citate.

E. PROCEDEE ARTISTICE FOLOSITE ÎN OPERA LITERARĂ

I. FIGURILE DE STIL (TROPII) sunt procedee artistice folosite în scopul sporirii expresivității comunicării și constau în folosirea cuvintelor cu sensul lor figurat.

1. **Personificarea** este figura de stil prin care se atribuie însușiri omenești unor ființe necuvântătoare sau unor lucruri și fenomene ale naturii.

2. **Comparația** este figura de stil prin care se alătură doi termeni (persoane, obiecte, acțiuni, idei, ființe) pe baza unor însușiri comune cu scopul de a evidenția anumite caracteristici ale primul termen.

— Are doi termeni:

Scanned with OKEN Scanner

— termenul comparat (cu sens propriu);
— termenul cu care se compară (cu sens figurat).

— Legătura dintre cei doi termeni se face prin cuvinte sau grupuri de cuvinte: *ca, decât, la fel ca, asemănător cu, precum, asemenea* etc.

— Uneori cuvintele de legătură pot lipsi.

3. **Epitetul** este figura de stil care exprimă însușiri deosebite, neașteptate ale obiectelor sau ale acțiunilor.

— *Determină*:
— un substantiv
— un verb.

— *Se exprimă prin:*
— adjectiv
— substantiv
— adverb.

— *În funcție de numărul de termeni* este:
— simplu
— dublu } (n lan)
— triplu }

— *După ceea ce exprimă* sunt:
— cromatice (arată culoarea)
— personificatoare (atribuie și însușiri omenești).

II. PROCEDEE DE SINTAXĂ POETICĂ — cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat.

1. **Repetiția** constă în reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru evidențierea anumitor aspecte ale obiectelor, ale ființelor sau ale acțiunilor prezentate.

O repetiție de tip special este *aliterația* care constă în repetarea unor sunte sau grupuri de sunete cu scop expresiv.

2. **Enumerația** constă în înșiruirea unor termeni de același fel sau cu sensuri apropiate, pentru a accentua ideea exprimată sau pentru a detalia imaginea prezentată.

F. Versificația

I. VERSUL este un rând dintr-o poezie. Lungimea versurilor poate fi diferită.

Scanned with OKEN Scanner

II. STROFA este un grup de două sau mai multe versuri, care se delimitează între ele printr-un spațiu alb.

— **Catrenul** este strofa alcătuită din patru versuri.

— Există poezii alcătuite **dintr-un singur vers**.

III. RIMA este potrivirea sunetelor de la sfârșitul a două versuri, începând cu o vocală accentuată.

1. **Rima împerecheată** — versul 1 rimează cu versul 2, iar versul 3 cu versul 4.

2. **Rima încrucișată** — versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4.

3. **Rima îmbrățișată** — versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3.

4. **Monorima** se întâlnește la mai mult de două versuri consecutive.

Nu toate poeziile au rimă, unele fiind scrise în **vers alb**.

IV. MĂSURA este numărul silabelor dintr-un vers.

Scanned with OKEN Scanner

COMPUNERILE. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

A. COMPUNERILE sunt situații de comunicare scrisă sau orală personale, în legătură cu un anumit subiect.

I. După **materialul pe care îl au la bază** și **după scopul cu care sunt redactate** compunerile sunt:

*1. COMPUNERI PE BAZA TEXTULUI LITERAR SAU ȘTIIN*IFIC* (scrieri despre textul literar sau științific)

a) Povestirea
b) Rezumatul
c) Comentariul textului
d) Caracterizarea personajului
e) Conspectul etc.

*2. COMPUNERI PE BAZA UNOR ILUSTRA*II SAU TABLOURI*

3. COMPUNERI LIBERE, CREATOARE (imaginative)

4. COMPUNERI CU CARACTER EPISTOLAR:

a) Scrisoarea
b) Telegrama
c) Biletul etc.

*5. COMPUNERI CU DESTINA*IE OFICIALĂ:*

a) Cererea
b) Procesul-verbal
c) Darea de seamă etc.

6. COMPUNERI CU CARACTER PUBLICISTIC:

a) Știrea
b) Anunțul publicitar
c) Reportajul
d) Articolul de ziar etc.

7. COMPUNERI CU CARACTER ORATORIC:

a) Discursul (cuvântarea)
b) Toastul etc.

8. COMPUNERI SPECIFICE PROCESULUI DIDACTIC:

a) Notițele
b) Lucrarea de control

Scanned with OKEN Scanner

c) Lucrarea scrisă

II. **După modul de expunere dominant folosit**, compunerile sunt:

1. COMPUNERI NARATIVE

a) Narațiunea literară (poetică, beletristică)

b) Narațiunea științifică

c) Narațiunea obișnuită

2. COMPUNERI DESCRIPTIVE

a) Descrierea literară (poetică, beletristică)

b) Descrierea științifică

c) Descrierea tehnică

d. Descrierea obișnuită etc.

3. COMPUNEI DIALOGATE

B. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

I. ALEGEREA, FORMULAREA ȘI ANALIZA SUBIECTULUI

1. Stabilirea aspectelor ce urmează a fi tratate
2. Formularea clară, precisă a subiectului
3. Stabilirea titlului în strânsă legătură cu subiectul
4. Înțelegerea semnificației (a cerințelor) subiectului.

II. DOCUMENTAREA ȘI CĂUTAREA IDEILOR, care se face în funcție de tipul compunerii prin:

1. Consultarea unor surse bibliografice (texte, antologii, dicționare, studii critice) și notarea materialelor culese în fișele de lectură (la compunerile pe baza textelor literare și științifice)

2. Amintirea faptelor, a evenimentelor, observarea mediului ambiant (la compunerile pe baza experienței personale)

3. Imaginarea unor fapte, a unor întâmplări, peisaje, personaje etc. (la compunerile imaginative sau libere).

III. DISPOZIȚIUNEA SAU PLANUL

1. Întocmirea planului compunerii, ținând cont de părțile acesteia (introducere, cuprins și încheiere)

2. Ordonarea materialului cules în funcție de ideile planului.

Scanned with OKEN Scanner

IV. ELOCUȚIUNEA SAU DEZVOLTAREA PLANULUI

1. Redactarea compunerii ținând cont de:

a) folosirea vocabularului adecvat și de proprietatea termenilor, de sensul lor precis (se va consulta DEX), de expresivitatea cuvintelor și a îmbinărilor de cuvinte

b) respectarea normelor gramaticale, exprimarea trebuind să fie corectă și clară

c) respectarea normelor de ortografie și punctuație (se vor consulta DOOM și ÎOOP) și scrierea îngrijită, lizibilă, fără ștersături, corecturi etc.

d) așezarea în pagină (scrierea titlului, marginea, alineatele etc.)

e) adaptarea unui stil potrivit subiectului.

2. Recitirea compunerii și corectarea ei

3. Realizarea formei finale a compunerii.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

* * * *Dicționar de literatură română*, Editura „Univers", București, 1979

ANDRĂU, IOAN, *Elemente de teorie literară pentru elevi*, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1986

BALOTĂ, NICOLAE, *Prefață*, la vol. *În văpaia lunii* de Fănuș Neagu, Editura „Minerva", București, 1971

BALOTĂ, NICOLAE, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura „Eminescu", București, 1979

CĂLINESCU, GEORGE, *Ion Creangă (viața și opera)*, ediție nouă, revăzută, Editura pentru Literatură, București, 1964

CĂLINESCU, GEORGE, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965

CĂLINESCU, GEORGE, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-II, Editura pentru literatură, București, 1969

CĂLINESCU, GEORGE, *Istoria Literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Europeană „Drăgan", Editura „Nagard", Madrid-Paris-Roma-Peckin N.I., 1980

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Viața lui I.L. Caragiale*, Editura „Minerva", București, 1986

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Editura „Minerva", București, 1971

CIOPRAGA, CONSTANTIN, *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura „Junimea", Iași, 1970

CORNEA, PAUL, *Pastelurile în creația lui V. Alecsandri*, în Alecsandri, *Pasteluri*, Editura „Albatros", Colecția *Texte comentate*, București, 1972

COSTEA, OCTAVIA, *Mihai Eminescu: O, rămâi...*, în *Limba și literatura română*, nr. 2, 1991

CRIȘAN, ALEXANDRU, DOBRA, SOFIA, SÂMIHĂIAN, FLORENTINA, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, Editura „Humanitas", București, 1997

Scanned with OKEN Scanner

CROHMĂLNICEANU, OV.S., *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1967
CROHMĂLNICEANU, OV.S., *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. II, Editura „Minerva", București, 1974
EMINESCU, MIHAI, *Bălcescu și urmașii lui,* în *Timpul,* din 24 noiembrie 2877, apud Delavrancea, *Domnul Vucea,* Editura „Tineretului", București, 1966
GANĂ, GEORGE, *Prefață,* la Lucian Blaga, *Opera poetică,* Editura „Humanitas", București, 1995
GHEORGHE, FĂNICĂ, N., *Mihai Eminescu, Analize și sinteze,* Editura Didactică și Pedagogică, R. A., București, 1993
GOIAN, MARIA EMILIA, GOT MIORIȚA, MANOLACHE DOINA, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a,* Editura „Teora", București, 1997
IANCU, MARIN, DUMITRU, ION, MOLAN, VASILE, CHELARU, GABRIEL, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a,* Editura „Petrion", București, 1977
IBRĂILEANU, GARABET, *Spiritul critic în cultura românească. Note și impresii,* Editura „Minerva", București, 1984
IORGA, NICOLAE, *Povestitorii de ieri și de astăzi,* în *Sămănătorul,* 1904, nr. 12, 21 martie, apud Delavrancea, *Domnul Vucea,* Editura „Tineretului", 1966
MICU, DUMITRU, *Opera lui Tudor Arghezi,* Editura pentru literatură, București, 1965
MICU, DUMITRU, *Început de secol (1900-1918). Curente și sciitori,* Editura „Minerva", București, 1970
NICOLESCU, C., G., *Vasile Alecsandri,* în *Istoria literaturii române,* vol. II, Editura „Academiei", București, 1960
NUȚĂ, ION, *Studiu introductiv,* în Al. Mateevici, *Scrieri,* Editura „Junimea", Iași, 1989

Scanned with OKEN Scanner

PARFENE, CONSTANTIN, *Compozițiile în școală — aspecte metodice —*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980
PĂDUREANU, VICTORIA, CERKEZ, MATEI, LUPU, FLORI, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a,* Editura „ALL", București, 1997
PERPESSICIUS, *Mențiuni critice,* II, București, 1934, apud A.D. Burcă, *Meditații fără meditator,* Editura „Silvana", București, 1924
PIRU, ALEXANDRU, *Istoria literaturii române de la început până azi,* Editura „Univers", București, 1981
POP, MIHAI, RUXĂNDOIU, PAVEL, *Folclor literar românesc,* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976
POPA, MARIAN, *Dicționar de literatură română contemporană,* ediția a doua revizuită și adăugită, Editura „Albatros", București, 1977
ROMANIUC, CECILIA, *Modalități de interpratare a textului literar,* (Pentru clasele V-VIII), Editura „Calende", 1982
SĂNDULESCU, AL., *Delavrancea,* în *Istoria literaturii române,* III, Editura „Academiei", București, 1973
SIMION, EUGEN, *Scriitori români de azi,* II, Editura „Cartea Românească", București, 1976
SIMION, EUGEN, *Scriitori români de azi,* I, ediția a doua revăzută și completată, Editura „Cartea Românească", București, 1978
TOMUȘ, MIRCEA, *Prefață,* la Ion Pillat, *Poezii,* I-II, Editura pentru Literatură, București, 1967
VÂRGOLICI, TEODOR, *Doi nuveliști: Emil Gârleanu, I.A. Basarabescu,* Editura pentru Literatură, București, 1965
VIANU, TUDOR, *Studii de literatură română,* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1965
ZAHARIA-FILIPAȘ, ELENA, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu,* Editura „Minerva", București, 1980

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR 7
LITERATURA POPULARĂ 11
BASMUL 12
Prâslea cel voinic și merele de aur 12
Alcodor-Împărat 20
LEGENDA 25
Dreptatea lui Țepeș 25
Dragoș-Vodă 29
Soarele și luna 32
Povestea ciocârliei 35
Stânca Corbului, de Alecu Russo 38
SNOAVA 42
Boierul și Păcală 42
Păcală avocat 46
Despre minciuni și flecării, de Anton Pann 50
PARABOLA 53
Despre oaia pierdută 54
Pilda pomului bun și a pomului rău 56
Parabola despre împărăția cerurilor 58
Pilda samarineanului milostiv 60
Floarea lacrimilor, de Emil Gârleanu 62
NICOLAE BĂLCESCU
Ardealul 64
Mihai Viteazul 69
VASILE ALECSANDRI
Sfârșit de toamnă 74
ION CREANGĂ
Amintiri din copilărie (Calul Bălan) 79
Amintiri din copilărie (La cireșe) 85
Amintiri din copilărie (La urat) 93

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU
O, rămâi... 98
Ce te legeni... 103
La mijloc de codru... 107
Fiind băiet păduri cutreieram....110
ION LUCA CARAGIALE
Vizită... 114
D-l Goe... 121
BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA
Bunica....131
IOAN ALEXANDRU BRĂTESCU-VOINEȘTI
Puiul....137
EMIL GÂRLEANU
Gândăcelul....143
Când stăpânul nu-i acasă 147
Căprioara....151
OCTAVIAN GOGA
Toamna 154
GEORGE TOPÂRCEANU
Balada unui greier mic....157
ALEXE MATEEVICI
Limba noastră 160
MIHAIL SADOVEANU
Domnul Trandafir 170
În Pădurea Petrișorului 179
TUDOR ARGHEZI
O furnică....183
Steaua-n iarbă 187
VASILE VOICULESCU
Ciobănilă....190
VICTOR EFTIMIU
Copilărie 196
ION PILLAT
Cămara de fructe....199
LUCIAN BLAGA
Vară....202
IONEL TEODOREANU
Hotarul nestatornic....205

Scanned with OKEN Scanner

Bunicul a fost, bunica este 209
MIRCEA ELIADE
Cele dintâi lecturi 212
GELLU NAUM
Cărțile cu Apolodor 217
FĂNUȘ NEAGU
Descoperind râul 221
NICOLAE LABIȘ
Mama 224
Fulg 228
ANA BLANDIANA
Litere 231
NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ 235
COMPUNEREA. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI 243
BIBLIOGRAFIE 247

Scanned with OKEN Scanner

Clubul de Carte NICULESCU

Pentru toate vârstele, cărți fără vârstă!

✓ **PERIODIC,**
catalogul Clubului vă pune la dispoziție o ofertă de peste 300 dintre cele mai căutate titluri pe piața de carte din România, reprezentative pentru întregul plan editorial NICULESCU, dar și pentru programele altor prestigioase edituri

✓ **ECONOMISIȚI TIMP,**
apelând cu încredere la serviciul nostru de ***carte prin poștă***

✓ **ECONOMISIȚI BANI,**
toate cărțile beneficiind de **prețuri reduse față de cele din librării** (cu până la 40%)

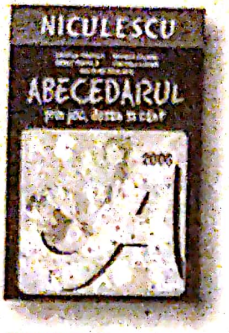
✓ **COMANDAȚI SIMPLU:**
- **în scris** (pe adresa Clubului: 060204 - București, România, Bd. Regiei 6D sau O.P. 83 C.P. 40)
- **prin talonul de comandă** (inserat în catalogul Clubului)
- **telefonic** (021-316 98 58), **prin fax sau robot telefonic non-stop** (021-312 97 84)
- **prin serviciul telefonic *Call Center*** (021-316 98 60)
- **prin e-mail** (club@niculescu.ro)
- **accesând site-ul editurii** (www.niculescu.ro)

✓ **PREMII SPECIALE,**
de fidelitate

✓ **PRIMUL CLUB DE CARTE**
care **NU IMPUNE CONDIȚII SUPLIMENTARE**

Citim. Știm

Scanned with OKEN Scanner



ABECEDARUL
PRIN JOC, DESEN ȘI CÂNT
Daniela Parpală, Mihaela Zelana, Dănuț Parpală, Gabriela Goran, Angelica Păslariu

Adresându-se în egală măsură elevilor din clasa I, învățătorilor și părinților, lucrarea propune activități atractive și diverse ajutându-l pe elev să desprindă cuvintele din propoziții și sunetele din cuvinte, să-și formeze câmpul vizual și scrierea corectă, să înțeleagă ceea ce citește, reorganizând literele în cuvinte cu noi sensuri.

20 x 26 cm
72 p.
ISBN 973-568-620-2

ABECEDAR. FIȘE DE LUCRU
Nina Ilarion, Daniela Parpală, Gabriela Goran, Dănuț Parpală

Lucrarea susține sistemul de evaluare deschis, în care sunt cunoscute metodologia evaluării, cerințele, modelele de probe și cuprinde fișe de lucru, sugestii pentru citire și dictare, repere de autoevaluare.

16 x 23 cm
96 p.
ISBN 973-568-788-7

ÎN LUMEA LITERELOR
Maria Puia

Pentru grădiniță și clasa I

Datorită caracterului distractiv și practic ce o caracterizează, cartea poate fi utilizată la grădiniță sau în clasa I, atât în cadrul activităților comune, cât și al celor complementare. Volumul este adecvat și lucrului acasă, sub îndrumarea părinților.

16 x 23 cm
56 p.
ISBN 973-568-821-0

LITERATURA ROMÂNĂ
Ion Popa, Marinela Popa

Manual preparator pentru clasa a V-a pe baza textelor literare din cele patru manuale alternative

Concepută pe baza celor patru manuale alternative de limba și literatura română pentru clasa a V-a, lucrarea pune în discuție toate textele literare de bază.

13 x 20 cm
256 p.
ISBN 973-568-976-6

LIMBA ROMÂNĂ.
O GRAMATICĂ
A GREȘELILOR
Sergiu Șerban

Îndreptar pentru evitarea confuziilor

Lucrarea, o antologie a principalelor arii de dificultate ale limbii române, susținută printr-un număr de exemplificări din textele scriitorilor români, asigură consultanților ei o creștere substanțială a nivelului de cunoștințe în studiul limbii române.

16 x 23 cm
200 p.
ISBN 973-568-815-6

LITERATURA ROMÂNĂ
Ion Popa, Marinela Popa

Manual preparator pentru clasa a VI-a pe baza textelor literare din cele trei manuale alternative

Manualul preparator cuprinde comentariile și planurile de studiu pentru textele literare din cele trei manuale alternative aflate în uz, în strânsă legătură cu teoria literară predată în școală la clasă.

13 x 20 cm
384 p.
ISBN 973-568-977-4

LITERATURA ROMÂNĂ
Ion Popa, Marinela Popa

Manual preparator pentru clasa a VII-a pe baza textelor literare din cele trei manuale alternative

Continuând seria *manualelor preparatoare* de literatură română de aceiași autori, volumul are în vedere cele trei manuale alternative de clasa a VII-a, tratând toate textele literare de bază, împreună cu noțiunile de teorie literară.

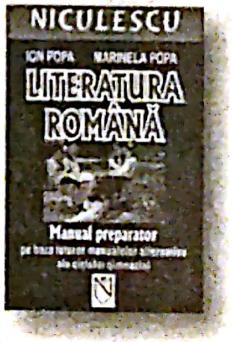
13 x 20 cm
336 p.
ISBN 973-568-978-2

LITERATURA ROMÂNĂ
Ion Popa, Marinela Popa

Manual preparator pentru clasa a VIII-a pe baza textelor literare din cele trei manuale alternative

Lucrarea are în vedere cele trei manuale alternative de clasa a VIII-a aflate în uz și tratează toate textele literare de bază, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară.

13 x 20 cm
336 p.
ISBN 973-568-979-0



LITERATURA ROMÂNĂ
Ion Popa, Marinela Popa

Manual preparator pe baza tuturor manualelor alternative ale ciclului gimnazial

Axat pe textele incluse în cele trei manuale alternative în vigoare și conform actualei programe aprobate de MEC, *volumul preparator* propus oferă o structurare a comentariilor propriu-zise pe baza genurilor și speciilor literare cărora le aparțin textele analizate, precum și a noțiunilor de teorie literară prevăzute de programă.

16 x 23 cm
272 p.
ISBN 973-568-475-6

LIMBA ROMÂNĂ
Anca Șerban, Vasilica Georgescu, Luminița Preda

Teste de morfosintaxă pentru clasele V-VIII

Structurată în două secțiuni, morfologie și sintaxă (a propoziției și a frazei), lucrarea reprezintă o *culegere de teste* elaborate pe unități de învățare, conținând toate cerințele de gramatică din programa școlară, repartizate pe diferite *grade de dificultate* și *ani de studiu*.

16 x 23 cm
224 p.
ISBN 973-568-857-3

Scanned with OKEN Scanner

MOZAIC. METODA RAPIDĂ DE ÎNVĂȚARE A LIMBII FRANCEZE
Nicoleta Corina Ibram

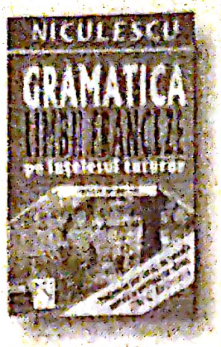
Lucrarea cuprinde o *unitate introductivă* și 14 *unități organizate recurent* (*gramatică – comunicare – civilizație*). Fiecare dintre cele trei mari grupaje se încheie cu o lecție de *autoevaluare*, în timp ce în cadrul Anexei volumului, pot fi consultate flexiunile a peste 30 de verbe dintre cele mai uzuale.

16 x 23 cm
304 p.
ISBN 973-748-032-5

FRANCEZA TEMATICĂ
(© Hachette)
Thérèse Bulfard

Lucrarea cuprinde 15 000 de cuvinte și expresii, însoțite de traducere, explicații sau exemple de utilizare, grupate pe 150 de teme de larg interes, precum: *familie, sănătate, educație, relații sociale, economie, informație, comunicare.*

13 x 20 cm
368 p.
ISBN 973-568-669-4



GRAMATICA LIMBII FRANCEZE PE ÎNȚELESUL TUTUROR *(© Compact)*
Renate Geissler

Volumul răspunde celor mai importante întrebări referitoare la gramatica limbii franceze, într-o formă clară și ușor de reținut, adresându-se atât începătorilor, cât și avansaților care doresc să-și îmbogățească sau să-și improspăteze cunoștințele de limbă franceză.

13 x 20 cm
160 p.
ISBN 973-568-840-7

GRAMATICA LIMBII FRANCEZE *(© Random House Bertelsmann)*
Regina Lübke

Scopul lucrării este acela de a transmite elevilor o bază solidă de cunoștințe gramaticale, precum și de a le permite să dobândească siguranță și experiență în utilizarea acestora.

16 x 23 cm
264 p.
ISBN 973-568-955-3

GRAMATICA LIMBII FRANCEZE
Maria Brăescu, Marcel Saras

Deși structurată după ordinea tradițională – *morfologie, sintaxă* –, cartea oferă un credit larg observațiilor particulare, care reflectează corect aspectul modern și cotidian al limbii franceze, fiind o lucrare extrem de utilă celor care studiază limba franceză.

16 x 23 cm
208 p.
ISBN 973-568-178-1

GRAMATICA LIMBII FRANCEZĂ – *pe scurt* *(© Klett)*
Gabriele Forst

Un ghid în descifrarea tainelor gramaticii franceze, lucrarea se arată utilă în învățarea rapidă a *normativelor gramaticale* ale acestei limbi. Regulile sunt însoțite de exemple, traduse în limba română, iar indicele de termeni asigură consultarea rapidă a lucrării.

11 x 18 cm
128 p.
ISBN 973-568-702-X

GHID PRACTIC ROMÂN-FRANCEZ
& dictionar minimal *(© Klett)*
Jacqueline Sword

Însoțitor de nădejde prin Franța (și în orice alt loc în care se vorbește franceza), *ghidul* te scoate din încurcătură, la graniță, la cumpărături, în restaurant, la medic, la piață, în muzeu sau în taxi, oriunde altă ar da din colț în colț fără el.
Ceea ce nu-i și cazul tău, care-l ai!

11 x 17 cm
208 p.
ISBN 973-748-011-2

APPRENONS LE ROUMAIN
Mircea Goça
Cours pour les français qui veulent apprendre le roumain

Cartea propune o introducere în studiul civilizației, culturii, limbii și literaturii române, dedicată celor originari din spațiul de limbă franceză, interesați de însușirea limbii-surori, dar, poate, și dornici să pătrundă tainele unor sintagme generice *petite France, petit Paris* sau *île de latinité*.

16 x 23 cm
288 p.
ISBN 973-748-031-7

GERMANA PENTRU ÎNCEPĂTORI & CD audio *(© Klett)*
Angelika Lundquist-Mog

Distractiv și motivant, cursul permite o învățare sigură și rapidă a limbii germane. Cursul conține 9 lecții cuprinzând dialoguri, listă de cuvinte, gramatică, vocabular minimal, exerciții, precum și informații despre Germania. CD-ul care însoțește cartea este foarte util atât pentru o pronunție corectă, cât și pentru o asimilare cât mai ușoară a limbii.

13 x 20 cm
172 p.
ISBN 973-568-952-X

GERMANA PENTRU ÎNCEPĂTORI
Maxim Popp

Manualul se adresează celor care doresc să se inițieze în noțiunile de bază ale limbii germane, cuprinzând lecturi, exerciții lexicale și gramaticale în urma cărora cititorul poate construi elementele unei conversații și va înțelege fără dificultate conținutul unui text simplu în limba germană.

13 x 20 cm
240 p.
ISBN 973-568-221-X

Scanned with OKEN Scanner

NICULESCU

Citim. Știm.

Lucrarea a fost concepută pe baza celor patru manuale alternative de limba română pentru clasa a V-a și tratează toate textele literare de bază, în strânsă legătură cu teoria literară predată. Având un pronunțat caracter aplicativ, cartea conține comentariile și planurile textelor literare, oferind o solidă bază de studiu elevilor din clasa a V-a.

Cartea constituie un instrument util și eficient în pregătirea de zi cu zi pentru orele de clasă, dar și pentru mai târziu, în vederea pregătirii pentru evaluarea națională.

ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMA APROBATĂ DE MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

www.niculescu.ro

ISBN: 978-973-748-232-7

9 789737 482327

13.63

Scanned with OKEN Scanner